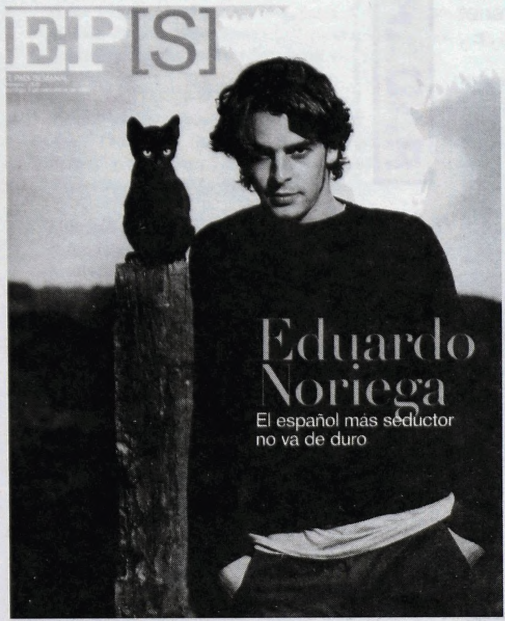
La autobiografía de Patti Smith
La nueva historieta de Art Spiegelman
La ampliación del Museo Picasso
El decálogo de Homero Alsina Thevenet
Pirovano, el actor preferido de Dario Fo

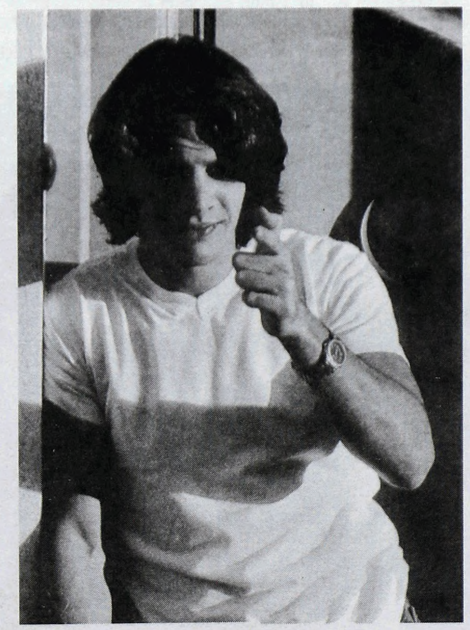


14 DE NOVIEMBRE 1999 · AÑO 4 · Nº 170

DOGMA 59

LOS 40 AÑOS DE LA NOUVELLE VAGUE





Hombre soltero busca

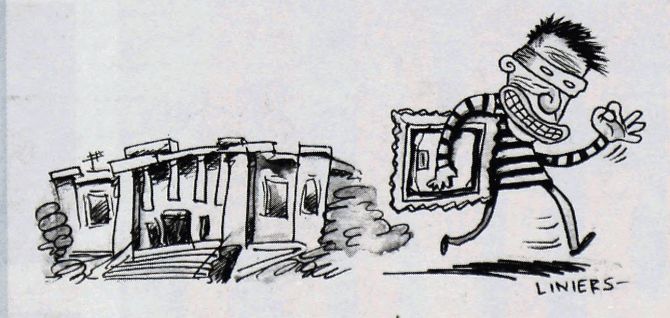
El domingo pasado, el actor ibérico Eduardo Noriega apareció en la tapa de la revista dominical de *El País* de Madrid, donde se lo promocionaba como la nueva promesa del cine español (acá se lo vio en *Tesis* y *Abre los ojos*, las dos películas de Alejandro Amenábar). En la foto, Noriega se parecía notablemente a Pablo Echarri. Hasta ahí, nada especialmente curioso, salvo para los sabuesos de "Separados al Nacer" de este suplemento. Pero el martes pasado, Noriega apareció en el suplemento *Mujer* de *Clarín*, donde se aclaraba que el actor estaba en Buenos Aires filmando *Plata quemada* bajo las órdenes de Marcelo Piñeiro. "Filmar en la Argentina con Piñeiro, Sbaraglia, Brédice y el resto del elenco es algo que no me quería perder", dice Noriega al gran diario argentino. Lo curioso es que, entre los demás actores del elenco convocado por Piñeiro, está Pablo Echarri. Considerando que en el libro de Ricardo Piglia no hay gemelos, sería bueno saber: a) por qué Noriega no habla del actor al que tanto se parece, y b) si alguno de los dos hace de doble de cuerpo del otro. A no ser que esto de la filmación no sea más que una coartada y que el astuto español (confeso ex monaguillo) en realidad haya venido a disfrazarse de Echarri y soplarle al galancete su codiciada Natalia Oreiro.

Los autitos chocadores

En una investigación de alto riesgo, **Radar** logró hacerse de un testimonio de profundo valor sociológico que circula de manera clasificada entre las compañías de seguro españolas. Por pedido expreso de estas empresas, los clientes deben resumir los detalles del accidente con la menor cantidad de palabras posible, a la hora de solicitar la cobertura a su compañía de seguros. A continuación, se reproduce el top ten elaborado por las aseguradoras de Madrid:

1) Mi coche estaba correctamente aparcado cuando retrocediendo le dio al otro coche.
2) El tío estaba por toda la calle y tuve que hacer varias maniobras bruscas antes de darle.
3) Un camión retrocedió a través de mi parabrisas y le dio a mi esposa en la cara.
4) Llevaba cuarenta años conduciendo cuando me dormí al volante y tuve el accidente.
5) El peatón chocó contra mi coche y después se metió debajo.
6) Estaba convencido de que el vejete no llegaría nunca al otro lado de la calzada cuando lo atropellé.
7) La causa indirecta del accidente fue un tipo bajito en un coche pequeño con una boca muy grande.
8) Le dije al policía que no estaba herido, pero cuando me quité el sombrero descubrí que tenía fractura de cráneo.
9) Cuando el coche abandonó la calzada salí despedido, más tarde me encontraron en un hoyo unas vacas sueltas.
10) El peatón no sabía en qué dirección correr, así que le pasé por encima.

El gran bonete



En algún momento de la semana pasada –nadie tiene la menor idea cuándo exactamente– se robaron una obra de Cesáreo Bernaldo de Quirós del Museo Nacional de Bellas Artes, lo que desató un virulento duelo verbal entre Beatriz Gutiérrez Walker, secretaria de Cultura de la Nación, y Jorge Glusberg, director del Museo. El cuadro es *El carneador* y está valuado en 150 mil dólares. El problema empezó cuando Gutiérrez Walker dijo que Glusberg no le había avisado del choreo. A lo que Glusberg contestó que estaba confiado "que la pintura va a aparecer". Aunque el sistema de seguridad (cámaras de video que filman las salas y las salidas) en principio no aportan nada, Glusberg dijo a *La Nación* que "tiene sospechas sobre los autores materiales e intelectuales, pero no puedo dar nombres" (*sic*). Pero la escalada se desató cuando Glusberg "revaluó" el cuadro de Quirós en 60 mil dólares. Después agregó que Quirós "es un artista que no me interesa". Y, aunque no le gusta "para nada que una obra desaparezca del museo", se permitió sugerir que en el Museo "hay obras más importantes, como un Tintoretto, o los impresionistas, que valen millones". Por esas razones (supuestamente, la ignorancia artística de los chorros), a Glusberg no le queda otra que sospechar "que esto es una vendetta, quizá por mi reciente nombramiento al frente del Museo por cinco años más". Cuando a Gutiérrez Walker le reprodujeron lo dicho por Glusberg, contestó: "Si dijo eso, es una grosería". Así que ya sabe: si Glusberg se le cuela en la cola del cine, usted va y se afana un Tintoretto. Total, es sólo una grosería.

YO me pregunto

¿Por qué ya no mandan tantas respuestas como antes a La Pregunta de la Semana?

Por que ésta era una sección de nueve semanas y media.
Richard B.

Por las preguntas boludas que hacen.
Juan Vé Justo

Porque no dan premios.
Lucro, de capital

Porque la recesión llegó hasta el campo de la imaginación, el cerebro propuso un plan de ajuste, y las ideas fueron las segundas en engrosar la lista de desocupados. Después del estómago, claro.
El Turco, más conocido como el médico de la calle Anillaco al 2003

Porque nos estamos preparando para ser aburridos...
Yolovoté, de La Rúa

Por la misma razón que "antes no hacía este calor" y que "antes, esto, no pasaba". También debe tener que ver con que a mi nietita le andan "arrastrando mucho el ala", y no puede sentarse a escribir, creo.
La abuelita de Esteparia

Porque desde que una vez mandé y no la publicaron, entré en una bruta depresión y perdí el sentido de la vida.
Nueva Milenia

Porque las respuestas no publicadas se desilusionan, y se van.
El simple, de Parque Chas

Porque es demasiado una semana para una pregunta.
Anónimo, de Venecia

Porque preferimos las respuestas de los demás.
La hija de Diego

¿Porque las preguntas son malas? ¿Porque las respuestas son peores y las cambian para publicarlas?
El Fantasma de la Opera

Para el próximo número:
¿Por qué a las muestras de pintura hay que curarlas?

SEPARADOS AL NACER


¿Fabián Sensini?


¿Roberto Gianola?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Sobre Paco Poblet

POR ANA MARÍA SHUA A las ocho de la noche se levantó la cortina del café y librería Clásica y Moderna y se quitó el cartel que decía *Cerrado por duelo*. A las ocho y media todas las mesas estaban ocupadas. La gente tomaba té, tomaba café, tomaba whisky. Conversaban, comían, se reían. Estaban allí como de costumbre, gente de Buenos Aires, disfrutando del lugar, de su ambiente tan especial: de las paredes de ladrillo, de las mesas y sillas de madera lustrada, del piso de piedras, elegante y desparejo, con la librería al fondo.

Estaban allí y no sabían, no se daban cuenta.

A los que sabíamos, a los que nos dábamos cuenta, nos resultaba extraño pero también nos hacía bien verlos tan como siempre, tan como si no pasara nada.

Éramos muchos, y no hago nombres porque no quiero olvidarme de nadie, a él no le hubiera gustado, todos éramos parte de su vida como él era parte de las nuestras. Su hermana Natu nos recibía, lloraba y se rehacía con cada uno. Su hija Mariana estaba allí, sonriéndonos, dándonos la bienvenida, representando a su padre, todavía en el estupor que produce un golpe tan repentino, esa suerte de niebla que amortigua el dolor. Su hijo Fernando compartía su pena de otro modo, en la intimidad, para adentro. Él había sido un padre preocupado y activo, tan orgulloso de sus dos hijos.



Cada uno de nosotros trataba de recordar cuándo lo había visto por última vez, competíamos en acercarnos al momento de la muerte.

Paco Poblet fue esa presencia cálida y tranquila que desde ahora vamos a extrañar en todos lados. Sus ojos grandes y tristes, su sonrisa lejana, su espíritu tan porteñamente melancólico también en la alegría. Nunca fue el alma de la fiesta, pero hay fiestas sin alma y la cultura argentina no tuvo fiestas sin Paco. No fiestas de bocaditos y champán, sino esas alegrías del sentido, esos festejos íntimos que a todos nos gustaba compartir con él.

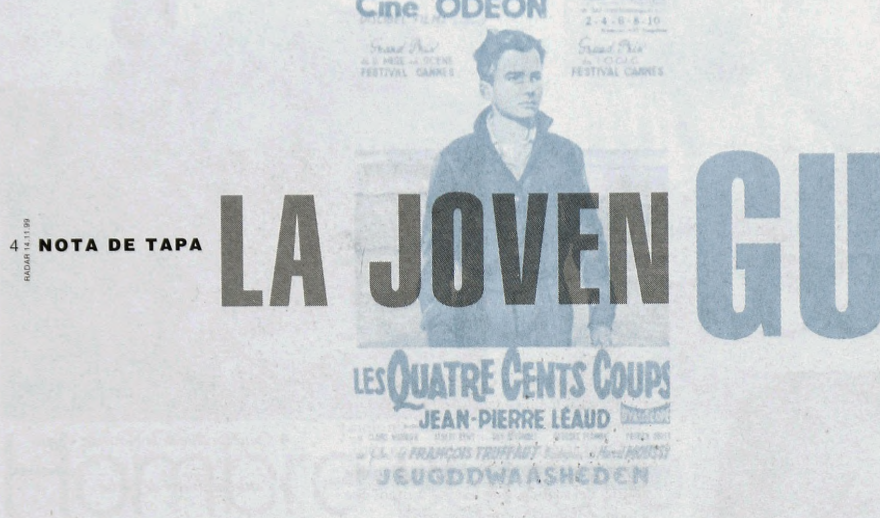
Paco Poblet fue la encarnación misma de ese ser misterioso a quien los músicos, los pintores, los escritores queremos, respetamos, necesitamos. Un hombre inteligente, culto y sensible, un degustador de lo bueno y lo mejor, un gourmet de la vida, ese Lector Salvaje que todos los escritores nos disputamos, ese Público especial y exigente que hace sentir al artista privilegiado por su elección.

Y él eligió a Ana Albarellos para que fuera su compañera, su socia en esta vida.

Paco se fue, y la fiesta sigue. Tal como él lo hubiera querido, aquí está Natu para animarla, con esa carga de energía vital y contagiosa. Y también Paco, con una copa en la mano, está de algún modo entre nosotros. En cada comentario sagaz, en cada mano cálida, en cada sonrisa melancólica, en cada mirada inteligente, está Paco. Brindemos por él, brindemos con él.

SUMARIO

En febrero de 1958 un oscuro periodista llamado Pierre Billard usó la expresión **Nouvelle Vague** (Nueva Ola) para hablar del hartazgo ante el cine francés de un grupo de jóvenes que escribía en la legendaria revista *Cahiers du cinéma*. Al año siguiente, el hasta entonces crítico François Truffaut estrenaba *Los cuatrocientos golpes* y se ponía a la cabeza de un pelotón de cineastas como Godard, Rohmer, Demy, Resnais, Chabrol y Rivette. Cuarenta años después, Alan Pauls recorre la historia del movimiento que, en siete años, cambió la manera de filmar y ver el cine.



LA JOVEN GUARDIA

POR ALAN PAULS La *Nouvelle Vague* – al menos su identidad pública, visible, confesa– empieza con la escena de un robo. A la salida del cine, donde pasaron un par de horas sustraídas al colegio, dos chicos en plena edad del pavo, uno con un gabán demasiado "adulto", el otro –versión *teenager* y parisina de Marlon Brando– con una campera a cuadros, se detienen ante la cartelera de un cine, roban una foto y huyen. Tanto la foto que roban como la escena que los muestra robando pertenecen al cine. La foto robada es de *Un verano con Monika* (1952), la película de Ingmar Bergman. Es un fotograma que combina –si fueran distintos, si no fueran un mismo y único deleite– los goces de la cinefilia y los del erotismo adolescente: cerrando los ojos, con los primeros botones del suéter cuidadosamente desabrochados, la bella, joven, desafiante Monika (Harriett Andersson, actriz fetiche de Bergman en los años 50) deja que el sol se derrame sobre sus mejillas, su pecho y sus hombros con una indiferencia soñolienta, como si supiera que en cada rayo de sol viajan miles de miradas de hombres pasmados por el deseo. La escena del robo pertenece a *Los cuatrocientos golpes*, la película de François Truffaut que en 1959 hizo furor en el Festival de Cannes y proclamó ante el mundo una evidencia inquietante: una banda de jóvenes parisinos, armados sólo con una forma nueva del erotismo –la cinefilia– acababan de tomar el cine por asalto.

Difícil imaginar un trozo de cine más denso y significativo que esa secuencia de *Los cuatrocientos golpes*. Truffaut, sin embargo, la filma con la ligereza despreocupada que merecería una travesura sin consecuencias. (Ese contraste será una de las marcas estéticas más fuertes de la NV.) Todo está ahí: el relato de iniciación y la autobiografía (Antoine Doinel, el héroe del film, es el álter ego de Truffaut), la infancia, la relación fundante y clandestina con el cine, la idea fuerte –que la NV impuso y que nunca abandonará, aun cuando haya sido la última en sostenerla– de que la única manera de inventar una cultura es apropiarse *por la fuerza* de una tradición. La foto que roba el pequeño Antoine no es cualquier foto: es el plano de un film que hasta los críticos más lúcidos de París, en ocasión de su estreno, en 1954, habían confundido con una "peliculita de bombachas". Cinco años después, proyectado en una retrospectiva Bergman que organiza la Cinemateca, *Un verano con Monika* le hace decir a Jean-Luc Godard: "¿Cómo pudimos haber sido tan ciegos?". Robando la foto del cine, Antoine y Truffaut reparan el desliz y reconocen la extraordinaria modernidad de esa lección sobre el cuerpo y la mirada que es el film de Bergman. El de Monika es un cuerpo ingrávido, libre, por fin contemporáneo, y no es casual que Godard lea en él la "profecía genial" de una las diosas de la NV, la Brigitte Bardot de *Y Dios creó a la mujer*. Es un cuerpo que se permite todo, incluso –o, más bien, sobre todo– lo que el cine de los años 50 menos está dispuesto a tolerar: una mirada a cámara. Sobre el final del film, Harriett Andersson mira a la cámara de frente, con toda la escandalosa provocación de la inocencia, durante treinta segundos, y ese plano completamente libre cambia la historia del cine. Bergman viola tres tabúes al mismo tiempo: un tabú de puesta en escena, que ordenaba que los actores jamás miraran al objetivo de la cámara; el tabú que pesaba sobre la posición del espectador, que hasta entonces puede identificarse pero no participar de la ficción; y un tabú moral, porque Monika mira a los ojos del espectador en el momento en que acaba de dejarse seducir por un desconocido. "Hago lo que quiero", parece decir con la mirada, "y ustedes no tienen ningún derecho a juzgarme". Si hubo algo llamado *Nouvelle Vague* fue porque Truffaut, Godard y otro puñado de aprendices de cineastas (Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Jacques Demy) se atrevieron a *sostener* la mirada de Monika. La sostuvieron y la hicieron pasar, como contrabandistas o como enamorados, y convirtieron su frontalidad, su desprejuicio y su impertinencia en los principios de una nueva manera de hacer películas. Truffaut le reconoció todo su valor iniciático en la escena del robo de la foto de *Los cuatrocientos golpes*. Godard la exaltó dos veces; primero como crítico, cuando escribió que el plano final de Monika "convierte al espectador en testigo del desprecio que ella, eligiendo el infierno contra el cielo, siente por sí misma" y era "el plano más triste de la historia del cine"; después como cineasta, cuando sobre el final de *Sin aliento* Patricia, el personaje de Jean Seberg, mira a cámara como Monika y, sin vacilar, imprime el dibujo sórdido de su traición en los ojos mismos del espectador.

A fines de los años 50, cuando pasan al largometraje, Godard, Truffaut y sus secuaces no son estrictamente "jóvenes". Truffaut es el más precoz: tiene 26 años cuando empieza el rodaje de *Los cuatrocientos golpes*; lo siguen Chabrol, que tiene 28 cuando estrena *El bello Sergio*, y Godard, que en la época de *Sin aliento* orilla los 29. Después vienen Jacques Demy, que filma *Lola* a los 30, Rivette, que a los 32 hace *París nos pertenece*, y por fin los "viejos": Resnais, que debuta en el largo a los 36, con *Hiroshima mon amour*, y Eric Rohmer, que frisa los 40 cuando filma *El signo de Leo*. Pero decir que "pasan" al largometraje es decir que el cine, en realidad, ya venían haciéndolo. En rigor, esa banda de treintañeros lleva quince años de gira por los cineclubes de París, devorando los ciclos que Henri Langlois programa en la Cinemateca, y más de una década *escribiendo* sobre cine, publicando críticas y ensayos en boletines de cineclubes, en fanzines que ellos mismos fundan y en revistas como *La revue du cinéma*. Son críticos, son cultos, son arrogantes, parecen saberlo todo. Escriben como filmarán: en primera persona, con gracia y con violencia, un ojo puesto en la tradición –en la tradición que ellos mismos se han dado– y otro en los signos secretos del presente. Ver, aprender a ver, revelar algo del mundo a través del ejercicio de una mirada: para los "jóvenes turcos" que formarán la NV, la crítica es la continuación del cine por otros medios. Es la práctica crítica, de hecho, lo que por primera vez les da una identidad grupal, reuniéndolos en la redacción de los *Cahiers du cinéma*, la revista fundada por André Bazin y Jacques Doniol-Valcroze a principios de los 50. Truffaut, ahijado de Bazin, se suma en 1953 a un exiguo staff de cinéfilos integrado por Godard, Chabrol, Rohmer y Rivette –la banda en pleno–, y su desembarco desbarata rápidamente la solemnidad que caracteriza a la revista.

En enero de 1954, con apenas 22 años, Truffaut publica el panfleto más célebre, más drástico y más eficaz de la historia del cine contemporáneo: "Una cierta tendencia del cine francés". En un puñado de páginas feroces, redactadas a partir de las notas que tomó en un calabozo durante su servicio militar, Truffaut denuncia e impugna violentamente los tres principios que sostienen al establishment cinematográfico francés: la insoportable gravidez de un imaginario pesimista, anclado en el trauma de la experiencia colaboracionista durante la guerra; el desprecio por los personajes, siempre condenados a una sanción moral que los preexiste; y –punto fundamental– la tradición de las adaptaciones literarias, que obliga al cine a subordinarse a la literatura y lo reduce al academicismo más recalcitrante.

El artículo, que apunta a las cabezas de la "calidad francesa" (Claude Autant-Lara, Julien Duvivier, Georges-Henri Clouzot, Yves Allégret, Marcel Carné), es una verdadera bomba, consagra a Truffaut como la estrella





Hace un año en Marienbad (Alain Resnais). *Los paraguas de Cherburgo* (Jacques Demy). *Sin aliento* (Jean-Luc Godard). Tres crestas de la ola que cambió la historia del cine.

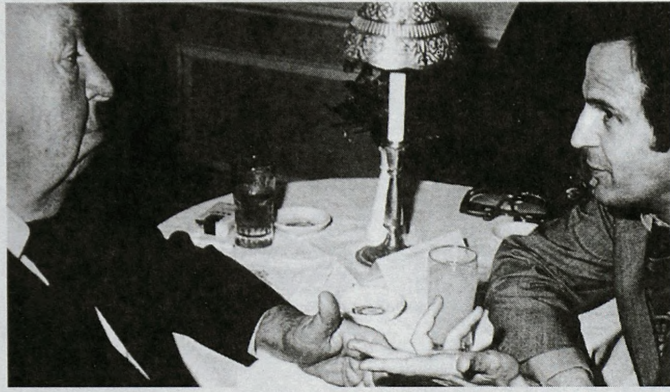
La Nouvelle Vague **inauguró en el cine una nueva forma de narrar: el relato balbucea, se distrae, "salta" como las viejas púas sobre los discos. Así le imprimía al cine las zozobras que hacía rato registraban las artes plásticas (abstracción, expresionismo abstracto, pop art), la música (John Cage, Morton Felman, Miles Davis) e incluso la literatura (el nouveau roman, pero también los experimentos de Faulkner y los montajes de Dos Passos).**

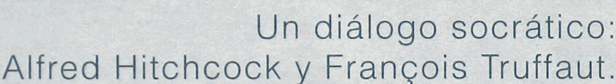
Los padres: Roberto Rossellini, Henri Langlois y Jean Renoir.



Los críticos Chabrol y Godard en la redacción de *Cahiers du cinéma.*







Un diálogo socrático: Alfred Hitchcock y François Truffaut.



El padrino: André Bazin.

crítica del momento y adquiere el valor de un manifiesto de vanguardia. Militante y desdeñosa, su formidable negatividad encierra, sin embargo, un verdadero programa crítico y artístico, la concepción del mundo y del cine que regirá el trabajo de la NV. Los *Cahiers du cinéma*, ahora convertidos en un laboratorio de agitación, enuncian el primer paso de la asonada con una expresión que hará historia: la "política de los autores". Contra la ideología del cine de la "calidad francesa", Truffaut y compañía, avalados por la reflexión de André Bazin, reeditan una vieja premisa vanguardista: profundizar en el cine lo *propio* del cine. La "política de los autores" es una insurrección contra todas las sujeciones que a mediados de los años 50 alienan al cine de sus potencias específicas: la hegemonía literaria (las adaptaciones, sí, pero también el papel crucial de la "historia" y la función del guionista), el control de los estudios, el poder de los productores. Como un escritor es autor de su novela y un pintor de sus cuadros, el director es el autor de un film, y es en su práctica sobre el lenguaje específico del cine –lo que se llama la "puesta en escena"– donde hay que buscar el sentido, el estilo y el valor de un film, no en la novela que lo inspira, ni en la historia que cuenta, ni en el guión que lo sostiene.

"El guión, para mí, es casi secundario. Hago el film antes de conocer la historia, y se me aparece como una forma, una impresión de conjunto. Sólo después busco el guión y lo ajusto a lo que tengo en la cabeza". El que habla –sorprendentemente– es Hitchcock; los que lo hacen hablar son Truffaut y Chabrol. El diálogo es un síntoma perfecto del modo en que funciona la primera fase (la fase crítica) de la "política de los autores". Leído a través de las premisas de *Cahiers du cinéma*, Hitchcock, el "maestro del suspenso", deja de ser el cineasta industrial y menospreciado que es a mediados de los 50, y se convierte en un artista de la *mise-en-scène*, un inventor de formas y figuras de estilo, alguien cuya obra, hasta entonces condenada al entretenimiento o al mero prodigio técnico, merece ser comparada con la de Faulkner o Dostoievski e interrogada –es Rohmer el que habla– con "términos nobles y pretenciosos como alma, Dios, Diablo, inquietud o pecado". Después de liquidar a los falsos artistas de la "calidad francesa", la banda de jóvenes turcos sale a exhumar a los artistas verdaderos que nadie ha reconocido todavía: Hitchcock, desde luego, pero también Howard Hawks, Jacques Tourneur, Preston Sturges, el Fritz Lang norteamericano (que la *intelligentzia* europea consideraba arruinado por Hollywood y que Godard usa como actor en *El desprecio*), Otto Preminger, el cine de la serie B, Samuel Fuller (invitado a la fiesta de *Pierrot el loco*). Didáctica de la mirada, la política de los autores obliga a ver, a reverlo todo, a reorganizar conceptos, valores y tradiciones, a reescribir la historia y la geografía del cine, no para oponer, por ejemplo, los autores a la industria o el arte al comercio, como se tiende a menudo a pensar, sino para detectar la emergencia de una singularidad cinematográfica (el modo en que el cine mira y piensa el mundo con el idioma del cine) allí donde aparezca, en films-rehenes como los de Hawks, en pequeñas máquinas seriadas como los de Tourneur o en condiciones de pobreza y autonomía como los de Roberto Rossellini. Gesto crítico y emancipador, la política de los autores cambia la manera de ver el cine y cambia el cine. Es el grito de guerra de una banda de jóvenes que, hartos de ver un cine que no les gusta, deciden hacer por sí mismos el cine que les gustaría ver. Primero escribiéndolo; después, a partir de 1958, cámara en mano y en la calle.

"El aporte más importante de la Nouvelle Vague fue darle una imagen visible de la libertad a cada aprendiz de cineasta. No hacían falta materiales caros, actores prestigiosos ni proyectores potentes. Bastaba con salir a la calle y hacer una película. Si hasta se podían hacer travellings con una silla de ruedas, como los hicimos en *Quién golpea a mi puerta*." Martin Scorsese

En la huella de *El ciudadano* de Orson Welles (pero sin la pompa genial de sus ambiciones), los primeros films de la NV imponen de un modo fulminante el mito contemporáneo de las óperas primas: películas jóvenes, intempestivas, que parecen borrar todo lo que las precede para inventar un nuevo horizonte estético. Repartidas en un lapso de dos años, *El bello Sergio* de Chabrol, *París nos pertenece* de Rivette (que empieza a rodarse en 1958 pero se termina en el '61), *Los cuatrocientos golpes* de Truffaut y *Sin aliento* de Godard son las cuatro películas que establecen las nuevas reglas del juego. Es la política de los autores en estado *práctico*, y las mutaciones que implica afectan a todo el aparato institucional del cine. Las nuevas formas de financiación, por ejemplo, suelen incluir opciones levemente canallescas como el matrimonio por interés, las herencias políticas, la distracción momentánea de fondos y hasta la estafa, pero también atraen a productores audaces, siempre al borde de la quiebra, como Georges de Beauregard (responsable de los primeros seis films de Godard y del primero de Demy) o Barbet Schroeder (que financia los dos primeros *Cuentos Morales* de Rohmer presentando como aval un cuadro de su madre, y en 1965 produce *París visto por...*, un film de seis episodios que funciona a la vez como manifiesto y clausura de la NV).

Toda la economía del cine cambia: son films baratos y rápidos, que se conciben siempre previendo lo peor; los tiempos de rodaje son cortos, los equipos reducidísimos (apenas un iluminador –que se encarga también de la cámara–, un sonidista y un asistente de dirección), las cámaras livianas y ágiles. El estudio –un clásico de la "calidad francesa"– es reemplazado por los decorados naturales: la calle, el parque, el café, el hall del cine, las *chambres de bonne*, los pequeños departamentos donde viven los directores o que consiguen prestados. No hay estrellas: Jean-Paul Belmondo, Gérard Blain, Jeanne Moreau, Anna Karina, Maurice Ronet, Jean-Claude Brialy, Delphine Seyrig y, más que nadie, Jean-Pierre Léaud (que llevó al límite la dimensión física, posada y burlesca de la actuación NV), son actores que nacen y se hacen con la NV, rostros, cuerpos y modos de interpretación que modelan y son modelados por los films en los que intervienen. Todo es un poco precario, sí, pero a la vez todo es portátil: es como si el dispositivo del cine, tan agigantado por el desarrollo industrial, recuperara con esos nuevos cineastas algo de la austeridad, la sencillez y, sobre todo, la sensibilidad al presente que tuvo en sus orígenes, cuando no hablaba porque el espectáculo del mundo lo tenía perplejo.

Sin duda el fantasma de Lumière –mucho más que el de Méliès– planea sobre la economía estética de la NV. Pero es un Lumière traducido, aggiornado, refilmado por el que acaso sea el verdadero santo patrono del movimiento: Roberto Rossellini. Del director de *Paisá*, *Roma ciudad abierta* y *Stromboli*, la *NV* hereda una suerte de *moral de la forma* muy afín a la que desde fines de los años 40 habían ido acuñando los ensayos de André Bazin: la idea de un cine abierto a lo real, atento al acontecimiento, expuesto al azar que rige la lógica del mundo. Esa herencia no es unánime, sin duda, y cada miembro de la NV –un grupo cuya homogeneidad fue más que nada reactiva y polémica– se encargó de trabajarla a su manera, al punto de llegar, incluso, a contradecirla; pero aún hoy, cuarenta años después, la lección de Rossellini sigue brillando en algunos de los rasgos más notables del movimiento: la convicción de que la imagen cinematográ-

Travelling callejero: Eric Rohmer rodando *El signo de Leo*.



Muerte callejera: el final de *Sin aliento*.



fica "conserva" bloques de espacio y de tiempo; la idea de que la *ficción* en el cine siempre está en tensión con la naturaleza *documental* de la imagen fotográfica; una antipatía de base respecto del poder de ilusión –en el sentido más *tramposo* del término– del cine; la adhesión a una estética del esbozo, inestable e inacabada, radical y furiosamente antiprofesional. "Es en esos films rápidos, improvisados con pocos medios, rodados a las atropelladas, donde la imagen a menudo se deja adivinar y se encuentra la única pintura verdadera de nuestro tiempo", escribe Jacques Rivette, "y ese tiempo también es un esbozo; cómo no reconocer de golpe el aspecto fundamentalmente esbozado, mal compuesto, inconcluso, de nuestra existencia cotidiana". Rivette habla de Rossellini, pero no hay una sola de sus palabras que no sea igualmente pertinente para describir las películas de la NV. Si Bazin y Rossellini eran los padrinos-maestros –tutores severos, rigurosos, casi franciscanos–, Truffaut, Godard y el resto del gang fueron discípulos fieles pero también fueron hedonistas, despreocupados y algo cínicos. Lo suficiente, en todo caso, para "cortar" la estricta disciplina realista que heredaban con los deslices de una impertinencia vagamente anarquista, muy adecuada al estilo negligente de sus ficciones. La NV inauguró en el cine una nueva forma de narrar. A la progresión lineal del relato clásico, que la "calidad francesa" seguía ejecutando según los moldes de la literatura del siglo XIX, los nuevos cineastas opusieron una narrativa discontinua, armada en bloques, cuyos movimientos parecían reproducir la trayectoria errática de sus personajes. En rigor, la NV no hacía sino imprimirle a la narración cinematográfica las zozobras y los sismos que hacía rato registraban las artes plásticas (abstracción, expresionismo abstracto, pop art), la música (John Cage, Morton Felman, Miles Davis y el jazz, que empieza a inundar el cine francés) e incluso la literatura (el *nouveau roman*, pero también los experimentos de Faulkner o los montajes de Dos Passos). La lógica de la acción –motor del relato tradicional– es sólo una pila de escombros; la psicología cede su lugar a una suerte de conductismo opaco, que oscila entre el automatismo sonámbulo y los caprichos imprevisibles de la infancia. El relato balbucea, se distrae, "salta" como las viejas púas sobre los discos. Las voces en off –un legado de Orson Welles– destituyen a las voces de los personajes, que ya han dejado de partir y de llegar: *outsiders*, vagan, deambulan, se van por las ramas o huyen, siempre a un paso de la ilegalidad, como si el estado del mundo –estamos todavía en la posguerra, en la poscatástrofe– los redujera a la condición de espectadores ociosos, atónitos, que hacen de la percepción la única forma posible de la acción. En esta



El guionista, la diosa y el cineasta: Michel Piccoli, Brigitte Bardot y Fritz Lang en *El desprecio*, de Godard.

narrativa de lo transitorio no hay lugar para *plots*, y ni siquiera para metas: sólo hay encuentros, desencuentros, coincidencias accidentales: los chispazos de ese azar que llamamos presente.

Pero el cine, según Bazin, debía "abordarlo todo, como la literatura o la filosofía", y la NV pasó la consigna por el tamiz de su desencantada insolencia y la ejecutó al pie de la letra. "Todo" quiere decir las historias de pareja, las autobiografías, las especulaciones filosóficas, las historias de pareja, la sexualidad, el crimen, la circularidad del tiempo, las historias de pareja, la política, la alienación contemporánea, la incomunicación, el dinero, las historias de pareja. (Godard, que confesaba haber filmado *Pierrot el loco* para enamorar a Anna Karina, decía que para que hubiera cine sólo hacían falta un hombre, una mujer y un auto.) Pero "todo" también significa todos los géneros del cine. Godard y el policial, Godard y la ciencia-ficción en *Alphaville*, Jacques Demy y la comedia musical, las *love-stories* en Truffaut, Rohmer y la comedia romántica, la ciencia-ficción en Alain Resnais y en Chris Marker... No es la exhaustividad, sin embargo, lo que impresiona, sino el uso que la NV hizo de los géneros, o mejor dicho la idea –que la NV patentó y el mundo, después, se dedicó a reproducir en masa– de que el género es algo que sólo existe *para* ser usado: no un principio de identidad (que engendraría obras redundantes), sino más bien un factor de alteridad, algo que llama a la perturbación y la desobediencia. Si el gran logro de la NV fue darle al cine el estatuto de *arte* –con la misma jerarquía que la literatura o la pintura–, y convertirlo además en el arte *moderno* por excelencia, esa operación fue posible, en buena medida, gracias al notable trabajo de apropiación que la NV llevó a cabo sobre los materiales de la industria cultural. Fue así como la NV agregó al mapa del mundo un país nuevo llamado cine.

Reloj en mano, la NV, como todas las insurrecciones, no duró mucho. Apenas siete años, contando desde febrero de 1958, cuando un oscuro periodista llamado Pierre Billard usó la expresión para nombrar el hartazgo juvenil ante del cine francés, hasta 1965, el año de *París visto por...*, cuando el grupo se dispersa y las carreras toman rumbos decididamente personalizados. Dos años después, entrevistado por *Cahiers du cinéma*, su ex revista, Truffaut declaraba que había que "estar tan orgulloso de haber estado en la NV como de haber sido judío bajo la ocupación". Duró poco, pero es difícil pensar en algún movimiento que haya tenido su misma fuerza de irradiación en el cine del resto del siglo. Pocos años después del triunfo de *Los cuatrocientos golpes* en el festival de Cannes, ya despuntan nouvelles vagues en Canadá, Japón, Polonia, Italia, Brasil y, *last but not least*, Argentina, donde algunos cineastas de la generación del 60 pasan rápidamente a abrazar, no siempre con felicidad, la causa de la nueva estética. Peter Bogdanovich y Paul Schrader –dos de los nombres más interesantes (y desfasados) de la generación del 70 norteamericana– a menudo han confesado las marcas que la NV dejó en su formación cinéfila, y lo mismo sucede con Wim Wenders, Jim Jarmusch, Hal Hartley o Léos Carax. ¿Y qué son los principios de Dogma 95 si no la formulación prescriptiva de lo que la NV planteaba como herejía? Habla Martin Scorsese: "El aporte más importante de la NV fue darle una imagen visible de la libertad a cada aprendiz de cineasta, e incluso a ciertos profesionales aguerridos. Les dio adrenalina a todos. Los primeros films de Godard, Truffaut, Chabrol, Rivette y Rohmer nos daban la impresión de que nosotros mismos podíamos hacer películas en cualquier parte, con cualquiera, a partir de cualquier historia; que no hacían falta materiales caros, actores prestigiosos ni proyectores potentes. Bastaba con salir a la calle y hacer una película, y si uno tenía el coraje de la convicción, entonces podía funcionar. Se podían hacer travellings con una silla de ruedas, como los hicimos en *Quién golpea a mi puerta*. Aprendí muchas precisiones técnicas viendo las películas de la NV, pero lo más importante, lo más esencial, fue ese espíritu de libertad. Es un regalo que no tiene precio". R

Fue criada por una madre testigo de Jehová y un padre ateo. A los cuatro años se enfermó de escarlatina y tuvo las visiones religiosas que la persiguen desde entonces. Enamorada de Rimbaud y pareja de Mapplethorpe, en 1975 editó su primer disco, pero en 1979 se retiró durante dieciocho años para criar a sus hijos con su marido. En 1994 enviudó. Desde entonces, Patti Smith, la mujer que fue amiga de Burroughs y amante de Sam Shepard, volvió al ruedo. Y recién ahora accedió a publicar un libro en el que recopila fotos inéditas y las letras de sus canciones.

Patti te quiero

POR MARIANA ENRÍQUEZ Fue definida como una sacerdotisa, como la madrina del punk, como una visionaria, como una chamán femenina. Especuló con una nueva definición de lo femenino: en sus canciones, en su poesía, se proyectó alternativamente como lesbiana, andrógina, hombre, mártir, sacerdotisa, Dios-Mujer. Permaneció dieciocho años retirada de los escenarios, recluida con su marido, Fred Smith, en una casa en las afueras de Detroit, criando a sus hijos. Es viuda desde 1994. Pero, en toda su vida, jamás se decidió a recopilar las letras de sus canciones. No es que nunca antes le hayan pedido un libro como *Patti Smith-Complete*, que acaba de editarse en Europa y Estados Unidos. Es que ella nunca creyó que valiera la pena. Cuando finalmente la persuadieron de que existía una genuina demanda, Smith se puso a trabajar: transcribió las letras ella misma (al no haber una versión oficial de las canciones, las transcripciones suelen ser erróneas) y pasó un año trabajando en el diseño, revisando cuadernos viejos y fotografías para ilustrar su historia. El libro ofrece fotos inéditas de su amigo Robert Mapplethorpe, imágenes de su vida como ama de casa, de sus hijos, de sus años punk en los '70. Hay fotos de algunos de sus héroes, Bob Dylan y Lotte Lenya. Rimbaud, por supuesto. John Coltrane y, menos obviamente, Johnny Carson. Con este libro, Patti Smith quiere –asegura– contarle a la gente "un poco" acerca de ella y de su familia. "No creo que sea importante que la gente lo sepa todo. No estoy preparada para escribir mi autobiografía. Sé que otra gente puede hacerlo, pero yo no." *Patti Smith: Complete* es un rompecabezas de textos e imágenes de una historia que empezó hace 53 años.

EN EL PRINCIPIO

Patti Smith nació en Chicago, el 30 de diciembre de 1943. En 1955, el mismo año en que nacía el rock'n'roll, se mudó a Nueva Jersey. Una de las leyendas más famosas en torno a su mística de visionaria y sacerdotisa dice que a los cuatro años Patti Smith tuvo escarlatina, y que la fiebre le produjo alucinaciones que no la abandonarían hasta adulta. Veía doble, y tuvo que usar un parche en un ojo por un tiempo. Recopiló sus alucinaciones febriles en un diario, que fue el embrión de su poesía.

Beverly Smith, su madre, era (es) testigo de Jehová. Su padre era ateo. Esta química opuesta le dio a Patti su doble visión de Dios, que recorre todo su trabajo: la mezcla de profano y sagrado, su casi pagana visión de la divinidad, la blasfemia paterna y el fanatismo religioso materno. "Mi madre me enseñó a rezar a los dos años, y eso expandió mi mundo. Fue el mejor regalo que pudo darme: la idea de que, no importa cuán aburrido estés, todavía puedes irte a la cama y rezar, hablar con ese Todo. Fui criada como testigo de Jehová, una fe extremadamente disciplinada. No comulgo con su dogma, pero creo que su rigidez es lo que hace que esa religión sea bella."

Pero algo se interpuso entre Smith y Dios, cuando estaba en la escuela secundaria. Se había enamorado de Arthur Rimbaud. "Cuando tenía dieciséis, realmente quería un novio. Y no me gustaban los chicos del barrio. Entonces encontré *Iluminaciones*, y vi a este chico en la tapa, y era mi tipo. En realidad, robé el libro porque fue amor a primera vista. Tengo que admitir que no pude entender lo que leí al abrirlo. Pero un instinto me dijo que esas palabras eran hermosas." Poco después ingresó a la Escuela de Arte de Nueva Jersey, y un profesor la introdujo, cuando era apenas una adolescente, al concepto del artista criminal. Ese profesor le acercó más libros de quienes serían dos de las musas de Smith: Jean Genet y Rimbaud, artistas fuera de la ley, vagabundos que mezclaban el arte y el pecado. "Ya no quise ir al cielo, si no había arte allí", dice en el libro.

Los padres de Patti, sin embargo, no tenían dinero para solventar las ambiciones artísticas de la hija rebelde. Y tuvo que entrar a trabajar en una fábrica de colchones de Nueva Jersey. Ya sabía hacia dónde quería huir: "Voy a subir a ese tren y voy a irme a Nueva York y voy a ser tan mala, una estrella, y nunca nunca voy a volver, nunca, a quemarme en esta fábrica de mierda", cantaba en *Piss Factory*, una canción escrita en 1970, la primera citada en el libro *Complete*. Sus compañeras en la fábrica la odiaban. La boicoteaban y hasta, una vez, la obligaron a hundir la cabeza en un inodoro sucio. Incluso le quitaron su ejemplar de *Iluminaciones*, que siempre llevaba bajo el uniforme y leía entre horas, porque era un libro de un autor francés. Y, según le dijo el celador de la fábrica: "Todo lo extranjero es comunista". El detonante de la partida fue un hecho inesperado, y hoy misterioso, porque Patti Smith se niega a discutirlo con la prensa. En 1966 quedó embarazada y decidió dar a su hijo en adopción, con sólo una condición: que fuera entregado a una familia católica. Tres días después del nacimiento de su primer bebé, Patti Smith tomó ese tren a Nueva York.

> "Escribir es un acto físico. Cuando estoy en casa, con mi máquina de escribir, me vuelvo loca. Camino como un mono. Me humedezco. Tengo orgasmos. En vez de inyectarme heroína, me masturbo catorce veces seguidas. Tengo visiones. Naves descendiendo sobre las pirámides aztecas. Templos. Así es como escribo mi poesía." Patti Smith.

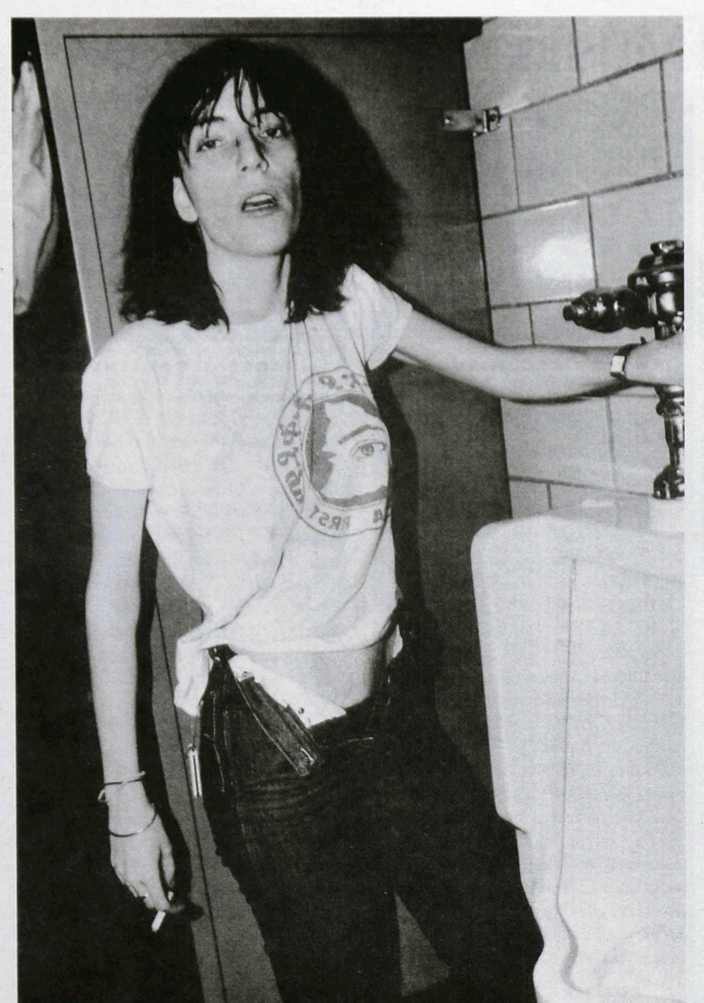
LA TIERRA PROMETIDA

"En Nueva York conseguí trabajo en la librería Scribner de la Quinta Avenida. Empecé a dar vueltas por el Pratt Institute of Art, donde trabajé posando desnuda para los estudiantes. Estaba leyendo todos esos libros románticos sobre la vida de los artistas, y tenía ganas de encontrar a un artista joven, ser su amante y cuidarlo. Entonces encontré a Robert Mapplethorpe. Él tenía diecinueve años, y era hermoso. Me empezó a enseñar la disciplina y la estructura necesarias para ordenar mi trabajo", recuerda Smith. Mapplethorpe, que se convertiría en su mejor amigo, estaba fascinado con esa chica delgada y casi esquizofrénica, y aunque no se sentía atraído sexualmente por ella, se la llevó a vivir a su casa. Patti posaba para sus fotos, y Robert insistía en orientarla a la escultura. O a la pintura. Ninguno de los dos pensaba en la poesía. Confundida, Patti Smith decidió viajar a París con su hermana, para averiguar si las calles por donde habían caminado Rimbaud y Jim Morrison la ayudaban a entender qué estaba buscando. "Fui a la tumba de Morrison en París y no sentí nada. No pude siquiera llorar. Me quedé ahí parada, vacía. Fui a la de Rimbaud después, y me sentí fría. Pensé: a la mierda. Me voy a casa a hacer mi trabajo. No voy a quedarme parada sobre las tumbas de esta gente."

Lo que no significaba que Smith abandonara su panteón personal. Sus musas eran (son) infinitas. Penny Arcade, una de las superstars de Andy Warhol, recuerda: "Patti me despertaba a las nueve de la mañana y me decía: *Penny, hoy es el cumpleaños de Bobby. ¿Qué Bobby?*, le decía yo. *Bob Dylan*, respondía ella. Patti se pasaba la vida queriendo ser alguna estrella, John Lennon, Keith Richards, o algún otro. Yo estaba con ella la noche en que Brian Jones murió. Patti estaba histérica. Yo estaba mal también, pero ella hablaba de *mi bebé* o decía cosas como *los huesitos de mi pobre Brian*. Era como si conociera a esta gente, pero estaba todo en su cabeza. Todo el mundo tiene amigos imaginarios, pero los de Patti eran Mick Jagger, Keith Richards, Jean Genet". Patti Smith lo reconoce: "Estoy envuelta en la vida de mis héroes. En mis canciones, en mi poesía. Les he dedicado poemas a Eddie Sedgwick, a Marianne Faithfull, a Frank Sinatra". Incluso en uno de sus más recientes discos, *Gone Again* (1996), la canción "About a Boy" es para Kurt Cobain, a quien Smith jamás conoció. Es imposible enumerar las canciones inspiradas en sus héroes: virtualmente, cada una de ellas nació gracias a una musa.

NUESTRA SEÑORA DEL BOWERY

"No considero que escribir sea un acto silencioso, introspectivo. Es un acto físico. Cuando estoy en casa, con mi máquina de escribir, me vuelvo loca. Camino como un


En el mingitorio del baño de caballeros del mítico CBGB, Nueva York, *circa* 1976.

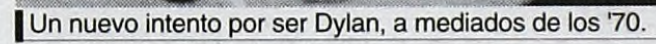


En la tumba de su marido Fred *Sonic* Smith, 1994.


Con William Burroughs en su departamento, 1977.

"Patti me despertaba a las nueve de la mañana y me decía, Es el cumpleaños de Bobby. ¿Qué Bobby?, le decía yo. Bob Dylan, respondía ella. Estábamos juntas la noche en que murió Brian Jones. Patti estaba histérica. Hablaba de mi bebé y de los huesitos de mi pobre Brian. Era como si conociera a esta gente, pero estaba todo en su cabeza. Todo el mundo tiene amigos imaginarios, pero los de Patti eran Mick Jagger, Keith Richards, Jean Genet."

PENNY ARCADE, SUPERSTAR DE LA FACTORY WARHOL.



Un nuevo intento por ser Dylan, a mediados de los '70.


Presentando su disco *Gone Again*, 1997.

mono. Me humedezco. Tengo orgasmos. En vez de inyectarme heroína, me masturbo catorce veces seguidas. Tengo visiones. Naves descendiendo sobre las pirámides aztecas. Templos. Así es como escribo mi poesía", dijo en una entrevista con Lisa Robinson, en 1977.

Al regresar a Nueva York, ya decidida a dedicarse a la poesía, Patti Smith se instaló en el Chelsea Hotel con Mapplethorpe. Era evidente que la pareja no funcionaba como tal, y enseguida Patti se enamoró de otro hombre: Sam Shepard. Al mismo tiempo que empezaba a leer sus textos en la Iglesia de San Marcos junto con Jim Carroll (autor de *The Basketball Diaries*, que sería llevada al cine en los '90 con Leonardo DiCaprio) y Gerard Malanga (uno de los más conspicuos integrantes de la Factory de Warhol), Patti salía en secreto con Shepard, que estaba casado. Juntos escribieron una obra de teatro, *Cowboy Mouth*. Sólo hicieron una representación: la obra contaba el romance de dos escritores, y Shepard no se atrevió a actuarla frente a su esposa. Fue el fin de su trabajo juntos. Pero Patti siguió leyendo poesía en público. Claro, sus lecturas no eran comunes: en primer lugar, porque eran populares y su público estaba poblado de músicos de rock. Joey Ramone (cantante de Ramones) recuerda: "Cada vez que leía un poema, rompía el papel, o agarraba una silla y la tiraba contra la pared. Era fantástica".

Pronto Smith se dio cuenta de que hacía falta algo más, e invitó a un guitarrista, Lenny Kaye, a que la acompañara en sus lecturas. Sus recitales se parecían cada vez más a conciertos de rock. La banda se fue armando poco a poco, alrededor de sus improvisaciones, de sus trances. James Grauelhorz, manager de William Burroughs, vio uno de esos recitales en St. Marks: "Cuando terminó, salió corriendo de la iglesia, a través de la gente, dejando a Lenny Kaye solo con el amplificador. La gente se volvió loca. Nos voló la cabeza. Yo estaba sentado junto a Burroughs, que se dio vuelta y me dijo: *Ella lo tiene. Es una estrella*".

UN FUEGO DE ORIGEN DESCONOCIDO

Patti Smith grabó su primer álbum, *Horses*, en 1975, con la producción del ex Velvet Underground, John Cale. La tapa del disco es una foto mítica, tomada por Mapplethorpe, donde Smith no es hombre ni mujer. Ninguna mujer había llevado a ese terreno el concepto de androginia. Las estrellas de rock, si eran chicas, tenían que ser sexies. En *Complete*, Patti Smith incluye un relato acerca de aquella foto: "Había dormido demasiado ese día y me puse la ropa que solía usar todos los días, como un uniforme, en la calle y en el escenario. Robert trabajó silenciosamente. Tenía un estilo nervioso, pero confiado. Nada de asistentes. Quería un triángulo de sombras. La luz estaba cambiando, y el triángulo se desvanecía. Me pidió que me quitara el saco, porque le gustaba el blanco de mi camisa. Me puse el saco al hombro, como Sinatra, tratando de capturar algo de su desafiante espontaneidad. Ésa fue la toma que Robert eligió. Cuando miro la foto hoy, creo que capturamos algo de nuestra generación: eso que nos distinguía, la búsqueda de un nuevo espacio excitante, de asombro, que resonaba con todas las posibilidades de nuestra juventud". Ese disco empezaba con la canción "Gloria" y su reveladora primera línea: *Jesús murió por los pecados de alguien, pero no por los míos*. La canción se mezclaba después con "Gloria", de Van Morrison, que Smith cantaba desde un punto de vista masculino. En el tema siguiente era una mujer lesbiana suicidándose en "Redondo Beach". En ese momento tocaba en el CBGB del Bowery, un mugriento bar de Hell's Angels que había recuperado para las nuevas bandas el entonces novio de Patti Smith, Tom Verlaine, líder de Television.

Radio Ethiopia, el segundo disco del Patti Smith Group, se editó en 1976. Seguía mezclando el lenguaje religioso con el rock'n'roll, mezclando visiones de rebelión adolescente con plegarias, o relatando historias de comunión espiritual con vagabundos y ladrones. Genet era su principal inspiración. Cuando estaba presentando este álbum, Smith tuvo otra iluminación: el 26 de enero de 1977, en Tampa (Florida), se cayó del escenario y se rompió dos vértebras del cuello. "Estaba haciendo mi número más intenso, *Ain't it Strange*, una canción donde desafío a Dios, le pido que me hable, canto: *Mano de Dios, siento tu dedo, pero no me marea, soy un torbellino, pero no caigo*. Y caí". Para Smith, fue un mensaje, una respuesta de Dios. Y fue el principio de su retiro. Sólo quedaban dos álbumes: *Easter* (1978) y *Wave* (1979). Sus dos últimos shows fueron en Italia. La entrada de su diario incluida en *Complete* dice: "Nuestro último trabajo, en un estadio de fútbol en Florencia... Ultima vez que tocamos *My Generation*. Recordé la primera vez que la tocamos en Ohio, cuando grité *¡Nosotros creamos esto, tomémoslo!* Y les di mi guitarra, y Jay largó la batería, y estalló una alegre anarquía, y la permitimos. Los gritos en mi micrófono y la música discordante eran de ellos; yo sólo puse todos los amplificadores en 10, saludé a mi hermano, dije adiós... y me fui a mi nueva vida. No pude ponerme el saco al hombro, al estilo Sinatra, porque me lo habían robado varios meses antes, en Chicago".

PUERTAS ADENTRO

Esa nueva vida, ese retiro, duró hasta 1996. Patti Smith se recluyó en un suburbio de Detroit, junto con su marido, Fred "Sonic" Smith, el mítico guitarrista de los MC5. Con él tuvo dos hijos, Jackson y Jesse. James Grauerholz fue uno de los primeros en enterarse de la decisión de Patti. Le dijo: "Encontré a mi hombre, y toda mi vida estuve buscando a un hombre a quien amar. Quiero tener hijos y ser una buena madre y una buena esposa. Eso es todo lo que quiero hacer". Mucha gente se sorprendió, pero no Grauerholz: "Detrás de toda su imagen revolucionaria, del Yo Soy Rimbaud, había algo secreto. Ella era Billie Holiday: el arte estaba ahí, pero era obvio que iba a dejarlo todo, tarde o temprano, por su hombre". Sonic y su esposa vivieron una vida monástica, y sólo se supo de Patti en 1988, cuando editó un disco de pequeña tirada, *Dream of Life*, grabado durante la agonía de Robert Mapplethorpe, antes que muriera de sida en 1989. En *Complete* hay una pequeña escena tomada de los diarios de Smith, que roza, apenas, la muerte de su amigo. "Robert me fotografió cuando cumplí cuarenta, mientras grababa *Dream of Life*. Me hizo sostener una mariposa azul, el símbolo de la transformación. Yo estaba embarazada de tres meses de mi hija Jesse. El invierno siguiente tomó nuestro retrato familiar en su estudio de Nueva York, la última vez que fui fotografiada por mi amigo. Poco después, Robert nos visitó cuando grabamos la canción para mi hijo, *The Jackson Song*. No estaba bien, y se acostó en un sofá en el estudio. Richard Sohl se sentó al piano, y yo a su lado. Fred se nos acercó y dijo, sencillamente: *Háganos llorar*. Tocamos la canción dos veces. La segunda fue lo mejor que pudimos hacer... Yo miré a través del vidrio y vi a Robert, durmiendo, lleno de paz. Fred estaba parado a su lado, llorando en silencio.".

Richard Sohl murió en 1990, un año después de Mapplethorpe. Fred Smith murió en 1994. Un mes después, murió Todd Smith, el hermano de Patti. Dos años después, ella editaba un nuevo disco, *Gone Again*. La cita que elige para definir en *Complete* ese álbum pertenece al Salmo 30: "Mi duelo se ha convertido en danza". Un año después, Patti Smith editó su último disco hasta el momento, *Peace and Noise*. Está dedicado a otro amigo muerto, William Burroughs.

EL FUTURO

Hay un nuevo disco que se editará antes de fin de año. Todavía no tiene título. Una de las canciones, "Persuasion", está coescrita por Fred Smith. "Quería tener algo de él en este disco. Es importante para mí seguir adelante con su trabajo, y seguir recordándolo." En ese tema hace su debut como guitarrista el hijo de ambos, Jackson, que hoy tiene diecisiete años. "Toca igual que su padre", dice Patti Smith, con orgullo materno. "Que venga, que venga el tiempo de nuestros sueños", escribió Arthur Rimbaud en *La canción de la torre más alta*. Son las palabras que eligió Patti Smith para la última página de su libro. R

Inevitables

Teatro


Romancito

RADAR RECOMIENDA

Romancito Perla Santalla es Luisa y Daniel Moyano es Francisco, un matrimonio que convive con la angustia y el dolor de una hija y un nieto desaparecidos. Sin embargo, cada uno se hace cargo de la tragedia a su modo: el marido intenta conservar la dignidad en la religión y limitar su historia a las propias imágenes de la infancia y la adolescencia. En cambio, su mujer pasa los días esperando el regreso de su nieto: todas las tardes le prepara la merienda y, por las noches, pone un plato más para la cena. Escrita por Cecilia Propato y dirigida por Julio Baccaro.

Viernes a las 20 y sábados a las 21.30 en Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943.

Antes de salir, dejen entrar Esta obra de Oscar Viale (autor de *Periferia* y *Convivencia*) fue escrita para Teatro Abierto '81 pero no pudo ser estrenada en esa oportunidad. El grupo Vamos por Partes (A. Rivero Antonini, Mariano Tenaglia y Augusto Britez, que es el director) interpreta a los personajes característicos por su humor áspero y corrosivo.

Los viernes a las 22 en La Fábula, Agüero 444.

LA BOLETERIA DICE

1. **ART,** con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez. *Blanca Podestá, Corrientes 1283.*
2. **Closer,** con L. Brédice, S. Pecoraro, G. Romano y J. Marrale. *Broadway, Corrientes 1155.*
3. **Porteños,** con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco. *La Plaza, Corrientes 1660.*
4. **Orfeo y Eurídice,** con Manuela Reyes y Renata Schneider. *Avenida, Av. de Mayo 1222.*
5. **Las alegres mujeres de Shakespeare,** con Fernando Lúpiz y Silvia Kutika. *Broadway, Corrientes 1155.*

Obras más taquilleras. Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Carla Czudnowsky
PERIODISTA



El espectáculo que quiero recomendar está escrito e interpretado por Mosquito Sancineto y Micky Ruffa. Se llama Enamoradas del muro *y está los sábados a la 0.30 en el bar Bukowski (Bartolomé Mitre al 1500). En un pequeño escenario, los dos realizan tres sketchs diferentes con un vestuario y un maquillaje alucinante, utilizan absolutamente todos los recursos, improvisan con la gente que está en el bar y con la que pasa caminando. Es divertidísimo, tiene humor negro y cinismo al mango. Es más: a Mosquito lo describiría como el nuevo padre de la escuela del teatro under. Un show desopilante, agresivo, sólo para audaces: (no se lo recomendaría a mi tía Edelina, por ejemplo). Y como si fuera poco, tenés una consumición.*

Música


Sacco y Vanzetti

RADAR RECOMIENDA

Sacco y Vanzetti. Banda de sonido. La música es de Ennio Morricone. La voz que canta el tema principal de la película, de Joan Baez. Por esas cosas del *zeitgeist*, esta película sobre la injusticia sufrida por dos anarquistas y los sonidos que la acompañaban (cristalina voz de Baez incluida) fueron un éxito comercial imprevisible. Y también por esas cosas del *zeitgeist* (pero del posterior) luego pasó al olvido. La posibilidad de volver a oírla hoy, ya lejos de las barricadas de entonces, vale la pena.

Eric Clapton. Blues. Hubo una época en que Eric Clapton era el mejor guitarrista blanco de blues. En que aún no se había vuelto un exitoso baladista y en que los unplugged no existían ni en las novelas de ciencia ficción. Para muchos, ésa fue su mejor época (si no la única considerable). Desde los tiempos del legendario trío Cream (con Jack Bruce y Ginger Baker) hasta las grabaciones incluidas en este álbum doble (en estudio y en vivo) el lado más salvaje y más negro de Clapton sigue siendo, en todo caso, el más original.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Stand Up And Be Counted** Varios Artistas *Harmless*
2. **Time Is Of The Essence** Michael Brecker *Verve*
3. **When The Pawn** Fiona Apple *Epic*
4. **Rave Un2 The Joy Fantastic** Prince *Arista*
5. **Brazilian Lullaby** Varios artista *Ellipsis Art*

Fuente: Rock n' Freud (Arenales 3337 Loc. 2).

Luis Salinas
MÚSICO



En primer lugar recomendaría al dúo de Horacio Salgán y Ubaldo De Lío (que se los puede ver en el Club del Vino). A María Graña, porque es una gran cantante, y a Rubén Juárez: un tanguero de raza, un caso único de alguien que toca maravillosamente el bandoneón y canta increíblemente bien. A Dino Saluzzi, un músico reconocido a nivel mundial y acá prácticamente ignorado. Discos que son una clase de tango: Taconeando *de Aníbal Troilo y Roberto Brella (uno de los mejores guitarristas de tango de la historia). En folklore:* El Chango y la manija, *de Chango Farías Gómez, y cualquier cosa de Atahualpa porque es la cultura misma. En jazz y blues, acá me gusta Fats Fernández y lo que hacen Navarro y B. López Furst.*

Video


Los amantes del Círculo Polar

RADAR RECOMIENDA

Los amantes del Círculo Polar Julio Medem deja atrás el calificativo de "secreto mejor guardado del cine español" con esta historia de *amor fou* circular entre dos palíndromos: Ana, la marciana (Najwa Nimri), y Otto, el piloto (Fele Martínez), que se encuentran y desencuentran, conociendo y desconociendo ese pequeño destino personal que los llevará finalmente al lugar en donde, durante ciertas épocas, no se pone el sol por la noche.

Matrix ¿Qué es Matrix? fue la pregunta que promocionó y sirvió de puntapié para este film. Y la respuesta es bastante complicada, gracias a la revolución *high tec* de los hermanos Wachowski (*Sin límites*). Nadie sabe qué es Matrix, pero hay algunos que lo sospechan: quizá sea una matriz de puntos (lo que algunos llaman la "vida real"), al que estamos conectados desde nuestro nacimiento. Neo (Keanu Reeves), un genio de la programación, es convocado por un grupo de anarcoterroristas conducidos por Morfeo (Laurence Fishburne) para salvar al mundo de la dictadura de una raza de androides –símil los replicantes de *Blade Runner*–.

LOS MAS ALQUILADOS

1. **Matrix,** de Larry y Andy Wachowski. *Con Keanu Reeves y Laurence Fishburne.*
2. **Analízame,** de Harold Ramis. *Con Billy Crystal y Robert De Niro.*
3. **La celebración,** de Thomas Vinterberg. *Con Ulrich Thomsen.*
4. **Virus,** de John Bruno. *Con Jamie Lee Curtis.*
5. **La emboscada,** de Jon Amiel. *Con Sean Connery y Catherine Zeta-Jones.*

Fuente: La Mirage (Olleros 1767).

Miguel Botafogo
MÚSICO



El día de la marmota, *de Harold Ramis (que acá se conoció como* Hechizo del tiempo*) me gusta porque me hace acordar a mí mismo y al pueblo argentino, que siempre, día tras día, va repitiendo los mismos errores. La película protagonizada por Bill Murray y Andie McDowell es la historia de un egocéntrico reportero de TV, aburrido de cubrir todos los años el mismo evento en el mismo pueblito, hasta que una circunstancia por demás extraña lo pone en un aprieto y lo lleva a corregir sus errores, a madurar, a volverse más tolerante. Por eso la elegí: me encantaría que el ejemplo de esa película nos haga aprender personalmente y como sociedad, que un día tendremos que depurar todo y empezar de nuevo.*

Cine


Cuento de invierno

RADAR RECOMIENDA

Cuento de invierno Eric Rohmer finaliza su saga "Cuentos de las cuatro estaciones" en forma inmejorable con la historia de Magalí, una viuda terca y ensimismada sometida a las maquinaciones de dos mujeres (su mejor amiga y la novia de su hijo), que quieren sacarla de su encierro presentándole diversos "candidatos". Una muestra de amor impenitente por las posibilidades de la palabra (entre ellas, los múltiples malentendidos y accidentes que encierra la película). Con Marie Rivière y Béatrice Romand.

Velvet Goldmine La película de Todd Haynes (*Poison*, *Safe*) sigue a un periodista de rock (Christian Bale) al que le encargan una investigación sobre la carrera de Brian Slade (Jonathan Rhys Meyers), profeta del *glam* caído diez años atrás. Con *El ciudadano* como modelo, Haynes reconstruye la historia del rocker a través de los testimonios de su primer manager, su esposa y su mentor/amante (Ewan McGregor) haciendo uso y abuso de todo tipo de recursos para lograr una película inquietante y magistral.

LAS MAS VISTAS

1. Sexto sentido,
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.

2. El club de la pelea,
de David Fincher.
Con Brad Pitt y Edward Norton.

3. Alerta en lo profundo,
de Renny Harlin.
Con Saffron Burrows.

4. Cuento de otoño,
de Erich Rohmer.
Con Marie Rivière y Béatrice Romand.

5. La hija del general,
de Simon West.
Con John Travolta y Madeleine Stowe.

Fuente: AC Nielsen Edi Argentina

Celia Grinberg
CONDUCTORA RADIAL



Gato blanco, gato negro, *de Emir Kusturica, es una comedia con mucho humor, muy rica en matices y situaciones, y con paisajes muy diferentes. Pero* Sexto sentido, *protagonizada por Bruce Willis, logró sorprenderme. Pensaba encontrar un* Duro de matar *y en cambio hallé un argumento sólido y atrapante, muy cercano a la literatura: es como un buen cuento de Poe, Maupassant o el mismo Borges, con todos los elementos necesarios y una resolución magistral e inesperada. Tiene efectos de esos que te hacen saltar de la butaca y es muy interesante cómo las imágenes de muerte que en un principio asustan se van volviendo rutinarias tanto a los ojos del chico como del espectador. Y sí: uno se acostumbra a las cosas más terribles.*

Radio


En contexto

RADAR RECOMIENDA

En contexto La actualidad política y económica nacional es abordada e interpretada por Patricia Carina y Sergio Crivelli, especialistas en la materia. Esta postura se complementa con la participación permanente a historiadores, politólogos y periodistas y evita la consulta habitual a políticos. Este domingo participarán del programa el analista político Marcos Novarro y el periodista Rubén Rabanal. En la audición se le presta especial atención a la música y hacen cantar a Frank Sinatra, Maria Callas y Caetano Veloso.
Domingos de 13 a 14 en Radio Ciudad AM 1110.

El banquete. Un programa por amor al arte Una buena conducción y mejor idea de Guillermo Saavedra, que lee y comenta literatura española de los siglos XVI y XVII. Para refrescar la memoria, éstos son algunos de ellos: Gracián, Quevedo y Góngora, Garcilazo y San Juan de la Cruz. Además de la columna de cine, a cargo del especialista David Oubiña, la original propuesta tiene información cultural, nutrida agenda y buena selección musical.
Todos los sábados de 18 a 20 por FM La Isla, 89.9.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 22.81

2. Mitre
AM 790
Share 19.73

3. Rivadavia
AM 630
Share 13.01

4. Continental
AM 590
Share 10.22

4. La Red
AM 910
Share 10.19

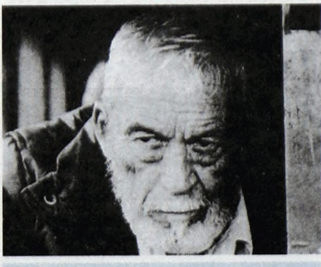
** Emisoras AM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

Ana Padovani
ACTRIZ Y NARRADORA



Los programas que más me gustan los escucho en Radio Clásica y tienen que ver con una pasión personal: la ópera. Sobre todo el de Jaime Botana (domingo a las 19) y el de Sanguinetti (martes a las 22). El material que pasan es excelente y, en muchos casos, inédito. Saben mucho, pero conversan como lo haría un oyente: es sutil la diferencia, pero existe, y para mí, que simplemente disfruto del espectáculo, es importante. Me encanta escuchar a alguien que sabe más, que me aporta datos y me hace pensar, pero no desde la solemnidad de la crítica. También sigo habitualmente el primer segmento de "La venganza será terrible" de Dolina, porque soy contadora de cuentos y sus historias me interesan mucho.

TV


John Huston

RADAR RECOMIENDA

La reina africana Durante la Primera Guerra Mundial, una solterona puritana y un viejo carcamán contra su voluntad deben viajar río abajo en la precaria embarcación que le da título a la película, atravesando el Congo belga y luchando contra los alemanes, los elementos y ellos mismos. John Huston en su mejor forma, en medio de un accidentado rodaje en escenarios naturales que inspiró *Cazador blanco, corazón negro* (luego película de Clint Eastwood) e instauró una pareja impecable: Katharine Hepburn y Humphrey Bogart.
El viernes a las 12 y 1.15 por Cineplaneta.

Cirque du soleil Una serie de documentales sobre el inimitable circo canadiense. *Saltimbanco* (el domingo a las 13), uno de sus primeros espectáculos, ya evidenciaba el virtuosismo técnico y artístico de *Nouvelle experience* (el miércoles a las 23). *We Reinvent The Circus* (el sábado a las 21) es una recorrida por lo mejor de este circo que prefirió no tener animales para concentrarse en su pasión por las imágenes del ser humano.
Por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. El show de Videomatch
Canal 11
33.9

2. Campeones
Canal 13
26.9

3. Sábado Bus
Canal 11
26.0

4. Fútbol de Primera
Canal 13
23.6

5. Susana Giménez
Canal 11
21.0

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Adriana Varela
CANTANTE



Miro mucho canal á. Allí encontré una nota maravillosa de Pacho O'Donnell a Santiago Kovadloff. Me gustó la mirada de este pensador sobre el hombre mismo: muy acertado y muy decontractée hablando sobre temas profundos con un lenguaje muy simple. Leo mucha filosofía, y escucharlo en TV, en un espacio popular al que la gente puede acceder y entenderlo, me pareció maravilloso, quedé muy capturada. "Holograma" también me interesa mucho: se ven charlas con Krishnamurti, un físico kuántico y un psicoanalista, por ejemplo, y otras tantas con testimonios muy importantes. Para divertirme veo "PNP". Pero mi programa preferido era "Todo por dos pesos": cuando lo levantaron fue duelo nacional para mí, y lo extraño como loca.

salí

HOY: MUEBLES VIEJOS

Comprar un mueble para la casa no siempre es tarea fácil. La oferta en estilos y materiales es más que profusa (usted no puede comprar todos lo muebles que hay en el mercado, ni nosotros nombrar a todos los que se dedican al tema). En *Verde* (Paraguay 4864), Coca Carpanero y Alicia Plante hace ya seis años que fabrican y reciclan muebles. En su local se consiguen biombos, mesas, sillas y bargueños hechos con los clásicos postigos de las ventanas de las casas chorizo. Además usan roble, pino óregon, pino brasil y pinotea que sacan de vigas, pisos y estanterías de casas en demolición. Esto, claro, permite tener un mueble hecho a medida, pero con la bondad de una madera de cincuenta años. *Verde* también hace muebles de cero, encolados y esterillados. Los precios siempre dependen de la complejidad del trabajo y la madera elegida. Un mueble para computadora con puertas patinado cuesta $ 450, las mesas de luz largan en los $ 100, un sillón de dos cuerpos de roble se puede conseguir por $ 200. Una mesa de roble para 8 personas ronda los $ 300 y las sillas andan por los $ 60. Lavar una mesa, sacarle la pintura, recuperar el color de la madera, impermeabilizarla y arreglarle las patas cuesta aproximadamente $ 200. Tel.: 4774-7847. Se trabaja a pedido, aunque tienen un depósito con muebles ya armados, por si alguien encuentra algo que le gusta y se lo lleva.

El Rescate (Bonpland 1762, abierto de 9 AM a 3 AM) recicla y fabrica muebles y marcos. Todo lo que se ve en la casa se diseña y se hace junto a un equipo de trabajo que incluye herreros, carpinteros, albañiles y artistas invitados. Además, *El Rescate* posee muy cerca del local un taller propio. Allí se pueden ver los muebles tal cual como están y proponer cambios según lo que se quiera o se necesite. En el local se pueden conseguir accesorios de todo tipo: taburetes en madera y hierro a $ 40; revisteros por $ 45; mesas altas o ratonas con diseños en papeles de colores plastificados, negras con mostacillas, otras con resina, blancas dibujadas con crayones por niños, o con el diseño que cada uno elija, todas por $ 120. Hay sillones cuyas bases son bañeras antiguas de zinc (doble $ 900 e individual tipo puf, $ 320), e infinidad de candelabros y lámparas. Lo caro está puesto a nuevo: una salamandra de $ 500 y una araña enorme en hierro a $ 1700. Y los dueños insisten: todo lo que se ve está a la venta. Los maceteros, la pintura con que se patinaron las paredes y los pisos. Si le gusta la mesada del baño (en cemento con incrustaciones), o cómo está hecha la cocina, no tiene más que hablarlo con los responsables para adaptarlo a su casa. Además, se puede tomar el desayuno en la terraza, con mermeladas caseras y dulces del sur, tostadas, medialunas, brownies y tortas (alrededor de $ 3). Al mediodía hay ensaladas, tartas, sándwiches, crèpes (entre $ 8 y $ 10 por persona, con bebida incluida). Y a la hora de cenar se puede elegir entre las tapas, ahumados del sur (trucha, ciervo, jabalí, quesos), pizzas a la parrilla y –reservando con anticipación– asado para grupos ($ 20 por persona con todo incluido: papas a las brasas, ensaladas y bebidas). El lugar además se alquila para fiestas (hasta 150 personas) y el costo depende de lo que incluya el servicio. Tel.: 4773-2356.

Imágenes taxidérmicas del cuerpo humano que reviven el placer que sienten los niños al destrozar los juguetes y una red de hilos de lana, producto de miles de suéteres destejidos: la francesa Annette Messager vino a Buenos Aires a mostrar en el MAM (San Juan 350) tres de sus poderosas instalaciones, que redefinen el hasta ahora inofensivo arte de tejer.

El beso de la mujer araña

POR LAURA ISOLA La muestra de Annette Messager está literalmente colgada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Del techo de la sala se desprende *En Balance* y en las paredes están *Anatomie* y *Detricotées*. Tres obras que pueden ser vistas como un conjunto, para dar cuenta de la estética y la poética de la artista francesa, que estuvo por estos días en la Argentina para montar su propios trabajos. Los tópicos de la fragmentación del cuerpo, el uso de elementos cotidianos como la lana, la ambigüedad sexual, el collage y la técnica mixta en el tratamiento de las fotografías formaron *En Balance*. Desde que los artistas comenzaron a pintar los cielorrasos, la mirada debió dirigirse hacia arriba; ésa es la posición para apreciar esta obra que estalla en decenas de collages de fotos del cuerpo humano, colgados de lanas de colores pero "de cara al piso", para decirlo de alguna manera. *En Balance* en francés significa equilibrar o balancear, y en el caso de Messager ese equilibrio ocurre luego de haber roto y descuartizado la figura humana para darle una nueva expresión: mano/lana, seno/lana, tetilla/lana, vagina/lana, ano/lana, piernas/lana, testículos/lana. Las partes que forman el todo conservan, como la metáfora del espejo roto, cada una su unidad, que devuelve una imagen totalizadora e incompleta al mismo tiempo. En la totalidad se recupera la calma y la obra se aprecia sin los sobresaltos de las diferentes disecciones.

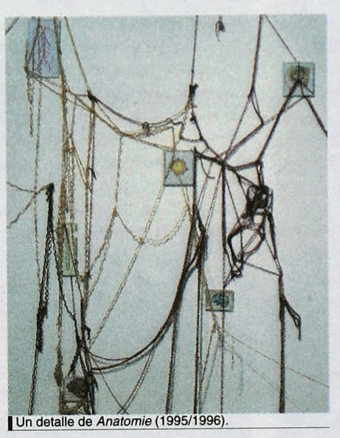
PENELOPE La escena de Penélope tejiendo de día y destejiendo de noche mientras espera la llegada de Ulises puede ser usada en varios sentidos: la actividad misma de tejer en tanto tarea femenina y ese ir y venir sobre la lana que siempre es la misma pero que, a medida que se la desteje, se transforma en otra. En este caso, en una obra de arte que es *Detricotées*. Aquí la artista Messager "desteje" algo de lo que la coleccionista Messager ha juntado durante años. Son ropas de abrigo infantil y muñecos de lana, que exhiben el paso de la destejedora y de la artista: adentro de cada prenda, un pequeño retrato de niños haciendo morisquetas. Es la combinación entre la infancia y



Un detalle de *En Balance*

el desgarramiento lo que produce el efecto sádico y revive el placer que sienten los niños al destrozar los juguetes. Una vez más, la fragmentación y el desplazamiento son los artífices del nuevo sentido.

EL HILO DE ANNETTE Otra referencia mitológica: Ariadna y su hilo rojo que sirve de guía en el laberinto del Minotauro. *Anatomie* consiste de quince suéteres, previo proceso de desmadejado, cuyos hilos van uniendo pequeños dibujos de órganos del cuerpo humano. Hechos con lápices de colores, los dibujos remiten a las láminas de los viejas enciclopedias ilustradas. Es la mano de una mujer la que reúne las partes y las entrelaza; la que va de dibujo a dibujo armando un mapa de la anatomía humana y le da una nueva forma a la lana. Messager realiza un tejido que cubre dos de las paredes de sala. El dibujo que conforman los hilos es de dos figuras: una araña y un alacrán. La textura se vuelve texto para resignificar lo femenino: una mujer que acepta su lugar de tejedora y desde allí consigue expresarse sin sometimiento, desguazando y viviseccionando prendas que sirvieron para dar calor a los mismos órganos ahora desnudos y expuestos.



Un detalle de *Anatomie* (1995/1996).

LA CURADORA La fascinación de Annette Messager por el cuerpo humano tiene su explicación: la artista nacida en 1943 creció en "un pueblo costeño para gente enferma". Así define su lugar natal, Berck-sur-Mer, una localidad muy conocida por sus aguas curativas. "La experiencia de la enfermedad es normal porque crecí viéndola", dice Messager. Tampoco la fotografía es ajena a su arte. En 1960 entró a la Escuela Nacional Superior de Arte Decorativo y en 1965 ganó un premio de fotografía que le permitió hacer un viaje por todo el mundo. Sin embargo, hubo que esperar hasta 1971 para poder ver su primera instalación, *Los pensionistas*, una serie de gorriones embalsamados vestidos con suéteres de lana. Este trabajo mostraba una particular concepción de la fotografía, ya que Messager la iguala a la taxidermia: "La taxidermia consiste en preservar un pájaro en pleno vuelo. De la misma manera, la fotografía congela el movimiento y la vida". La utilización de ambas disciplinas está en su caso en las antípodas de todo *realismo*, de toda *voluntad de verdad*. Y prefigura un tema que seguirá desarrollando en sus trabajos posteriores: "Utilizo esas redes de lana como telones fúnebres de un teatro perverso. Juego con los restos de los peluches: los abro al medio y les hago una autopsia, explorándolos como en una disección. Y pongo ropa a mis animales disecados, tal como vestía a mis gatos cuando era pequeña".

LA COLECCIONISTA Messager jugó con una imagen doble de sí misma desde el comienzo de su carrera: la mujer que colecciona y la mujer que crea. Para ello dividió en dos su pequeño departamento del distrito 15 parisino: el comedor quedó consagrado a los trabajos de la artista y el dormitorio a los trabajos de la coleccionista. Las revistas, los muñecos, los manuales con instrucciones, los recortes y demás objetos "inútiles" se transformaron en el catálogo de un anticuario moderno: la coleccionista que precede a la artista; o la colección como "antesala" del arte. *Albumcollections* (1971-1974) contiene estas dos facetas: fotos de bebés con los ojos tachados, donde se vuelve a hacer hincapié en el sadismo y la crueldad. La visión de Messager sobre el arte no es idílica: su estética trabaja sobre la crueldad y el sufrimiento. En otro de sus trabajos de esa época, *Torturas voluntarias*, agrupa una serie de imágenes de mujeres sometidas a tratamientos de belleza, desde inofensivos baños de arcilla o exfoliaciones de piel hasta dolorosas y radicales cirugías estéticas. Aunque Annette Messager no es una feminista declarada, en este trabajo pone en escena las "reformas" y torturas que se infligen a las partes del cuerpo femenino para cumplir con el parámetro de belleza impuesto por la sociedad. Sin embargo, no identificarse con el feminismo a la norteamericana no le impide reconocer que el lugar del arte es masculino y las dificultades de las mujeres para trascender. Su estilo es no hacer un dogma de la oposición al mundo masculino, sino una resistencia al encasillamiento, para estar siempre desplazada y nunca sometida.

EL LIBRO DE LOS SERES IMAGINARIOS A comienzos de los '80, Messager comenzó una serie de trabajos usando sus propias fotografías como base para seres monstruosos con cabeza de murciélago y cuerpo humano, arañas enormes, árboles deformados y objetos banales (tijeras y llaves) pero que, por su gran tamaño, producen efectos terroríficos. Inspirada en los cuentos de hadas y las películas de terror, transitó el inframundo y violó las leyes de la escultura y la pintura figurativa. Emulando a Mary Shelley gestando su *Frankenstein*, Messager reivindica un acercamiento deliberadamente fetichista a la fotografía. No entiende al fetiche en el sentido freudiano –como castración–, sino en sentido antropológico: el resultado de un desprendimiento, de un desgarro. En *Trophies* (1986-87), *Effigies* (1988-90) y *Mes Voeux* (1988-91), pone en evidencia esta concepción. En el último presenta partes del cuerpo a modo de ofrendas: "su" museo es un lugar de peregrinaje y de ofrenda, donde se aprecia la mezcla entre cuerpos jóvenes y viejos, femeninos y masculinos, nutriéndose de indefinición y anonimato. *Effigies* fue definido por ella misma: "Colgué, alrededor del cuello de peluches completamente corrientes, fotos de trozos de cuerpos sobre un zócalo de palabras. Estos ridículos muñecos se vuelven inquietantes como algunos muñecos de vudú".

LA MUJER ARAÑA "Me gustaría que el espectador quedase atrapado (como lo estoy yo, por otra parte) como las arañas en su tela. Atrapan insectos pero también ellas quedan prisioneras allí, en pleno centro", explica Messager a propósito de sus últimos trabajos *Anatomie* y *Dépendance Indépendance* (1995-1996). Restos de suéteres, harapos, cuerpos descuartizados y presentados con la precisión de un entomológo. Una artista que valora más las preguntas que las respuestas y que cree que el arte es suplantación: "Esto quiere decir que actúo más y más como una niña para suplantar a una mujer que envejece". Así como eligió ser coleccionista, falsificadora, quimérica, mentirosa, domadora de monstruos, Messager también eligió deliberadamente no proponerse como jueza en su propio arte. Tejer la trama y dejarse envolver por ella, como sus arañas. **R**

Una vista total de En Balance (1998), tal como Messager la instaló en el Guggenheim del Soho


El rapto de las sabinas

La inauguración de una megamuestra de paisajes de Picasso fue excusa perfecta para estrenar la ampliación y los anexos del Museo que empezó ocupando una casa y hoy se ha extendido a varios palacios conectados entre sí en la zona más turística de Barcelona, conformando una estructura que se parece en forma inquietante a un gran cuadro de Picasso.

Las ventanas indiscretas

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA

La incontestable evidencia del asunto, ahí en las paredes, en los cuadros grandes y en los cuadros pequeños: a Picasso le gustaba mirar, porque el agotamiento de ese verbo es privilegio de los que miran de manera diferente al resto de los mortales. Mirar para adentro y para afuera de la ventana, haciendo uso del taladro constante de esos ojos, el láser que no pestañea, la pupila indiscreta que desprecia la interrupción del párpado. Hay muchas maneras de imaginarse a Picasso mirando. Una de ellas es imaginárselo mirando por una ventana, primaria y original, a lo largo de su vida y obra. Una ventana que es siempre la misma, a lo largo y a lo ancho del mundo. Una ventana siempre abierta. "Picasso no es un gran paisajista si nos atenemos a las pautas que definen al género", es lo primero que se lee en el voluminoso catálogo de la exposición *Picasso: Paisaje interior y exterior* que se inauguró días atrás en el Museo Picasso de Barcelona y que ahí va a a quedarse hasta el 30 de enero del 2000. La muestra es otra reincidencia en el único sistema posible para organizar la avalancha picassiana, ese terremoto que no cesa: tematizar al artista, mostrarlo por facetas, ordenarlo en porciones que contribuyan a su mejor ingestión y que eviten el exceso de lo inconmensurable. Así como, años atrás, la monumental *Picasso retratista* en el MoMA de Nueva York acomodaba familia, esposas y, al final, ese autorretrato con los ojos bien abiertos ante la inminencia de la muerte. Aquí, ahora, se convocaron obras provenientes de todos los museos y colecciones privadas del mundo hasta converger en una de las tantas puntas de ese iceberg ardiente de colores y formas. Uno sube escaleras, recorre salones, atraviesa pasillos, llega al otro lado y piensa que Picasso es sin duda un gran paisajista, uno de los grandes... y a quién cuernos le importan las pautas que definen el género.

La exposición –doscientas piezas entre pinturas, dibujos, grabados y cerámicas– está organizada en varias partes, que funcionan como capítulos de una novela. La primera se llama *1917-1920 / La ventana: nexo entre la realidad y lo imaginado* y muestra la felicidad de un hombre que se sabe genial incluso a la hora de empujar los postigos para que entre el sol. Cuadros donde la realidad empieza a refractarse en sí misma, como *El paseo Colón* (1917), *Frutero y guitarra sobre un velador delante de una ventana* (1919), *Calle La Boítie, personaje en taller* (1919), *Ventana abierta sobre la calle Penthiévre* (1920). Todos ellos mostrando el espacio limitado de los interiores con una concentración de átomo antes de dividirse y estallar. La segunda parte se llama *1920-1936 / Del atelier al plein air* y muestra la transición entre el adentro y el afuera. Rincones a lápiz de lo íntimo, pasando por la síntesis perfecta de *El pintor en su taller* –donde Picasso es un puñado de líneas rectas con nariz afilada y un ojo encima del otro frente a un caballete– hasta alcanzar el éxtasis de los espacios abiertos en


Mujer con flor, 1932

Mujer tendida al sol con las piernas cruzadas (1932) y *El salvamento* (1933). La tercera parte es *1937-1955 / De la soledad de los años de guerra al esplender del Midi* y se insiste con renovada energía en vistas desde las alturas del taller –*Riberas del Sena* y *Notre-Dame*, ambos de 1944– hasta la maestría de *Vista de Ile de la Cité* (1945) para escapar luego a espacios abiertos de bosques y valles. La cuarta parte, *1955-1960 / La Californie: el taller del siglo XX*, constituye el plato fuerte de todo el asunto. Picasso aparece como un artista sin límites, un Saturno devorando a sus padres, un monstruo de lo bello. Otra vez talleres y ventanas en la serie del *Taller de La Californie* (1956) y *Mujer desnuda en un balancín* (cuadro elegido para el póster de la exposición) hasta la incontenible destrucción de *Las meninas*, distorsionadas para siempre en un gran cuadro del siglo XX a partir de un gran cuadro del siglo XVII, con la certeza de que a Velázquez le hubiera encantado. En la parte final, *1959-1970 / Ultimas miradas sobre la tradición*, Picasso se entromete con otros dos clásicos para ofrecer sus traducciones: el *Dejeneur sur l`herbe* de Manet y *El rapto de las sabinas* de Rubens, y... ah, el horror de escribir sobre una exposición de Picasso, algo todavía más difícil que ordenar una exposición de Picasso. "Nadie modificó tanto la naturaleza del arte como él", dice una enciclopedia con perfecta y tramposa vocación sintética. Así cualquiera escribe sobre Picasso. Entrar y caminar diciendo en voz baja y con la intensidad tímida que otros usan al rezar: "Nadie modificó tanto la naturaleza del arte como él". Salir del paisaje interior al paisaje exterior, con la inquietante sospecha de que uno quedó atrapado en uno de escs cuadros, cualquiera, da igual.

La apertura de esta muestra ha sido la excusa perfecta para estrenar la ampliación y anexos del Museo Picasso. Inaugurado en 1963, el museo se vio potenciado por una gigantesca donación del artista en 1970 que lo convirtió en el centro picassiano más importante del mundo en cuanto al período de formación del monstruo. Ahí están los bocetos, los dibujitos en los libros de lectura, la radiactiva evidencia del genio que nace genio y sabe que va a morir más genial todavía. Ahora, los 7.100 metros cuadrados de varios palacios medievales en una de las zonas más turísticas de Barcelona han crecido a 10.600, con el agregado de dos palacios góticos. Por acción del arquitecto Jordi Garcés, el Museo Picasso se parece más que nunca a un cuadro de Picasso donde clásicos techos con molduras se ven interrumpidos por paredes de piedra ancestral para continuarse en vastos recintos blancos y modernos donde triunfan el hormigón y el yeso. Los grandes éxitos de la colección permanente –desde *La tía Pepa* de 1896 a *Retrato de Jaume Sabartés con gorguera y sombrero* de 1939, pasando por *La enana* de 1901 y *Retrato de Sebastiá Jungent* de 1903– se funden con los paisajes llegados desde los confines de ese mundo cuya naturaleza artística Picasso cambió para siempre excusándose con aquel slogan perfecto: "Yo no busco; encuentro".

Antes de la salida, una nueva sala muestra 77 fotografías de David Douglas Duncan centradas en la actividad del artista entre los años 50 y 70. Después de tanto color, Picasso en acción y en blanco y negro. El taller tantas veces pintado ahora es foto y nada sorprende menos que esa escena del crimen, y nada sorprende más que la ampliación de esos dos ojos que miran fijo con la insistencia de esas imágenes de Cristo trucadas por lo cóncavo y lo convexo. Las fotos de Picasso pintando producen la sensación de estar mirando algo que no debe verse, tal como jamás debe profanarse la trastienda de un mago en acción.

Quedan los cuadros. Lo que Picasso encontró sin buscar. Sólo los verdaderamente grandes se vuelven prescindibles al ser superados por una obra que desde el vamos los trasciende. La representación de Picasso por otros artistas casi siempre es parcial o imperfecta: un cuento de Bradbury, una canción de McCartney, Anthony Hopkins haciendo de pintor (y pareciéndose más a Popeye que al malagueño). Tal vez el mejor Picasso no pintado por Picasso sea el que ofrece Steve Martin en su pequeña gran obra de teatro *Picasso at the Lapin Agile*. Allí, en una noche de 1904, el joven Picasso coincide con el joven Einstein en un bar de París. Empiezan conversando de cualquier cosa para acabar conversando sobre un siglo que entonces empezaba y que ahora concluye, y sus futuros roles en esos cien años que comenzaban a rodar, empujados por ellos montaña arriba. En la obra de Steve Martin, Einstein vislumbra la teoría de la relatividad y Picasso intuye un cuadro iniciático que se llamará *Les Demoiselles d'Avignon*. "Espero no morir joven. Espero tener el tiempo suficiente para hacer demasiadas cosas. Espero cubrir el mundo con belleza", suspira el Picasso de Steve Martin.

Uno de los últimos cuadros de la muestra exhibe la curva múltiple de un mar agitado como sólo un anciano puede entenderlo. Uno de las primeros cuadros de la colección permanente del Museo Picasso ofrece la línea de una ola en el inseguro pero ya revolucionario pincel de un niño que juega pintando. De un extremo a otro, de un mar a otro, contemplados desde ventanas diferentes, se accede a la misma deslumbrante conclusión: nada más genialmente soberbio y humildemente genial que decir hola y adiós poniendo sobre una tela aquello que no deja de moverse pero –seguro– se quedó quieto el tiempo que fuera necesario para que un niño y un anciano pudieran pintarlo antes de que las ventanas se cerraran para siempre. ■



América buffa

En el marco del festival Un puente, dos culturas, auspiciado por entidades italianas, el gran Mario Piróvano estrena el último espectáculo de Dario Fo, una mirada iconoclasta a la conquista de América, cuyo origen fue una gaffe del propio Fo junto a Piróvano con la prensa en la España del Quinto Centenario.

POR HILDA CABRERA En el universo creativo de Dario Fo, el monólogo suele ser sinónimo de historia colectiva. Uno de los últimos, *Johan Padan a la descoverta de le Americhe*, hoy estreno mundial en Buenos Aires, guarda ese carácter de crónica abarcadora, característico de la producción de Fo, quien renovó en la década del 60 la rica tradición italiana de los fabuladores y los juglares. La obra que este ácrata y Premio Nobel 1997 quiso llevar dos temporadas atrás a Estados Unidos (gira que tuvo que suspender por problemas de salud) se vio anoche en la Sala Muiño del San Martín (hoy habrá otras dos funciones, a las 16 y a las 21), interpretada por Mario Piróvano, juglar y actor que desde 1983 presenta exclusivamente espectáculos de su maestro. Piróvano acompañó recientemente a Fo en *El juglar de San Francisco*, ofrecido en el Festival de Spoleto '99, y representó a su país con *Mistero buffo* en la edición 1998 del Festival del Teatro Cómico de Italia. *Johan Padan...* fue concebida casi por azar, luego de una gaffe pública de Fo. "Una gaffe de la madonna", precisó Piróvano en diálogo con *Radar*, sin ahorrar gestos ni exclamaciones para apoyar su discurso y exhibiendo un libro de grandes dimensiones que registra a la manera de un comic la peripecia de Padan. Los dibujos pertenecen a Fo y él mismo solventó la edición, realizada por el Grupo Abele, editorial dirigida por un sacerdote dedicado a la recuperación de drogadictos, prostitutas y "gente de la calle".

¿Cuál fue el tropiezo del que nació *Johan Padan*?

–En 1991 estábamos en Sevilla de gira con Dario, haciendo *Mistero buffo*. En medio de una conferencia de prensa, se le preguntó si haría algo para el Quinto Centenario del descubrimiento de América. Él habló de una comedia que había escrito mucho tiempo atrás, *Isabel, tres carabelas y un mentiroso*. Quedaba claro que el mentiroso en esta historia era Colón, quien enmascaraba su pedido de dinero bajo la forma de un "proyecto científico". Dario contó el episodio irónicamente, como a él le gusta. Decía, por ejemplo, que Isabel había sido tan buena como para expulsar a 250 mil judíos, despojándolos de todos sus bienes. Mientras él fabulaba, sentimos un frío de hielo desde la platea. "¿Qué dije?", nos preguntaba él con la mirada. Como pudimos, le recordamos que ese día se había difundido la noticia de que importantes sectores de la Iglesia y del Gobierno habían pedido al Vaticano que santificase la "buena gestión" de la reina católica. Entonces inventó ahí mismo la historia de un renegado, fugitivo de la Inquisición de Venecia, que se embarca sin saber adónde va. Ese hombre, al que le pasa de todo, está a punto de ser comido por los indios, pero se salva y se enamora de una india, es Padan.

Pero la historia que cuenta no es tan simple...

–No, porque cuando Dario retornó a Italia comenzó a investigar en los diarios de viaje, cartas y crónicas de la conquista, de marinos españoles, portugueses, italianos y alemanes... Gente muy distinta, que había viajado a América por distintos motivos. Quería mostrar la historia desde los vencidos y los relegados. Padan es un personaje ficticio, pero las historias que cuenta son reales.

¿Qué opina de la preferencia de Fo por hablar desde personajes marginados?

–Fo ha estado siempre cerca de la realidad, de los "nadagonistas" y de las problemáticas sociales y políticas (entre otros ejemplos, en 1976 estrenó un espectáculo sobre las drogas, *La mariuana della mamma è la più bella*, y en 1981 publicó un trabajo sobre el terrorismo, *Clacson, trombette e pernacchi*). Sabemos muy poco de la resistencia de los indios en la gesta de América. Pero Carlos V declaró a América tierra maldita e inexpugnable, porque allí desaparecían contingentes enteros.

¿Cuál es la idea del italiano medio acerca de la conquista de América?

– A los más conservadores no les gusta que se toque el tema de Colón ni de otros conquistadores, pero a la mayoría le interesa las facetas menos "oficiales" de estos asuntos. Cuando se habla de matanzas la atribuyen irónicamente a españoles y portugueses. Bromean diciendo que los italianos eran los únicos que zarparon rumbo a América por "razones científicas".

¿Cómo es hoy la compañía de Fo?

– Después del Premio Nobel se produjeron cambios, aunque la compañía, tal como se la conoció en la época de La Comune (años 60 y 70), no existe desde hace mucho. Hoy es una oficina con cuatro o cinco personas que trabajan allí en forma permanente. Hasta 1980 tuvimos un lugar en Milán que funcionaba como teatro y escuela, pero después faltó cohesión. Fue una época muy complicada en política: la democracia cristiana estaba por todas partes hasta el *mani pulite* de 1992. Esto produjo un cambio enorme. Se empezaron a reabrir los casos de los atentados con bombas de los 70. La derecha, como la izquierda, con las Brigadas Rojas, incidieron muchísimo en la vida política italiana.

¿Esa situación resintió la actividad cultural en los 80?

– Sí, porque generó pánico. La gente buscaba refugio, se negaba a participar.

Un inconveniente grande para el teatro de Fo, que es esencialmente participativo...

– Ciertamente. En diciembre va a mostrar un trabajo que recuerda la tragedia de Piazza Fontana en Milán, por la explosión de una bomba en un banco del centro. También volverá a recordar la muerte del anarquista preso que se arrojó desde una ventana. Ese "suicidio" no se lo cree nadie. Como si los anarquistas presos sintieran de pronto el deseo irrefrenable de volar. "¡Mira el anarco, cómo vuela!", dice la policía. Dos años atrás, Dario montó un espectáculo sobre el proceso que se les hizo en Venecia a Adriano Sofri, Ovidio Bompressi y Giorgio Pietrostefani. Un proceso que ahora se reabre. Después de dieciséis años los encontraron culpables teniendo solamente el testimonio de un "arrepentido"que se contradecía en todo y dejaba en evidencia que le habían pagado por declarar eso. Giulio Andreotti fue señalado por cien arrepentidos, pero se lo consideró inocente.

¿Dónde se vio ese espectáculo?

– Fue en televisión, y tuvo un suceso increíble. Con Fo estudiamos toda la mecánica del proceso, lo reconstruimos sobre una pizarra y le descubrimos al público todas las fallas.

¿Les originó problemas?

– No, algunos protestaron, pero eso siempre pasa. Como después todo se verificó, tuvieron que callarse. A Dario le ocurren estas cosas. "Voy a pedir derechos de autor", dijo cuando presentó *El séptimo roba un poco menos*. Porque todo lo que aparecía ahí se comprobó más tarde, en el proceso a la Tangentópoli. En la obra aparecían las caras de los futuros arrestados: políticos, jueces, ministros... Bettino Craxi se tuvo que refugiar en Africa. Con esta obra fuimos de gira por toda Italia.

En cuanto a su trabajo ¿sólo representa obras de Fo?

– He nacido a la actuación en la compañía de Dario y, aunque a otros les parezca una limitación, para mí no hay otro teatro que me interese. Me completa como persona y como actor. Siento que es parte de mi historia, y de otra más general, la de mi pueblo. Me interesa contar y que el espectador ("espejo" del intérprete) entienda mi discurso, cómico o dramático. ■

Agenda

14 Domingo



Opera *Orfeo y Eurídice* de Gluck es una ópera clásica (¿la primera?). La sencillez y la claridad melódica se ve reforzada en esta formidable versión a cargo del Coro del Colegio Nacional de Buenos Aires dirigido por Marcelo Birman, con Manuela Reyes (Orfeo), Ana María Moraitis (Eurídice) y Renata Schneider (Amor). La coreografía y puesta en escena, tan ascética como perfecta, es de Diana Theocharidis.
A las 18.30 en el Colegio Nacional de Buenos Aires, Bolívar 263. **GRATIS**



Danza Teatro El Grupo Nucleodanza continúa presentando *Naufragio in vitro*, una obra multidisciplinaria que cuenta con dirección, coreografía y realización de video de Margarita Bali. Ganadora de la Beca Guggenheim 1998 en Danza, esta pieza crea un mundo propio en el que se fusionan distintas expresiones artísticas.
A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.

Murgas La Runfla Murguera, Los Mimados de la Paternal, Los Insaciables de la Paternal, Los Revoltosos del 2000 y Los Inolvidables de la Paternal se darán cita en el V Encuentro de Murgas 1999.
A las 15.30 en la Plaza Roque Sáenz Peña, Juan B. Justo y Boyacá. **GRATIS**

Música clásica A cargo de Alicia Romanelli (piano) y Konrad Thern (clarinete) se realizará este concierto gratuito con un programa que incluye la *Sonata Arpeggione* de Schubert, el *Dúo concertante* de Milhaud y la *Sonata* de Carlos Guastavino.
A las 17.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Más Música Todos los domingos de este mes, Volco presentará *Liquidándome en el agua*, un interesante y original show musical.
A las 18 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Adrián Paoletti El cantautor se presenta en vivo junto a su grupo.
A las 21 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

2Saxos2 El dúo integrado por los saxofonistas Sergio Dawi y Damián Nisenson continúa con las presentaciones de *Bazar Limbus 2.0.*
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Cine chino Proyección de *Fiesta de primavera*, film dirigido por Huang Jianzhong y Li Xialowan, ganador del *Premio Especial del Jurado* en el 4° Festival de Cine de Tokio.
A las 19 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $ 2.5.

15 Lunes



Arte erótico La fotógrafa María Zorzón presenta la muestra *Retratos desvestidos*, tomados durante 1996 en el Baton Rouge (Louisiana, Estados Unidos), lugar donde la artista vivió durante cinco años. Los retratos indagan en la desnudez de los cuerpos de hombres y mujeres buscando develar el misterio de su experiencia vital. Las fotos de Zorzón redimensionan el erotismo mostrando su rol en las relaciones humanas.
A partir de las 21 en Te Mataré Ramírez, Paraguay 4062. **GRATIS**



Escultura Continúa abierta *5 años*, una nueva exposición de esculturas de Ana Lizaso.
De 11 a 20 en la Galería de la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS**

Música Con la presentación del Quinteto de Pablo Mainetti continúa el ciclo *Lunes de Tango*.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Cine Proyección de *Bilbao*, un film del polémico director catalán Bigas Luna. Con las actuaciones de Angel Jové, María Martín e Isabel Pisano.
A las 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 4.

Danza Se presenta *La Rayuela*, un espectáculo coreográfico integrado por obras de Laura Roatta, Carlos Trunsky y Raymond Sullivan. La dirección corre por cuenta de Margarita Fernández.
A las 20.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Tecnodélica Continúa abierta la convocatoria para este evento en el que jóvenes artistas podrán presentar obras artístico-culturales realizadas con nuevas tecnologías.
En la Casa de los Estudiantes, Uruguay 969. Informes al 4814-2830.

Osvaldo Tadey Inaugura *Soles y lunas*, una nueva exposición de óleos y acrílicos.
A las 19 en Latinum Café Cultural, Humberto I° 315. **GRATIS**

Mercedes Roffé Presenta *Definiciones mayas*, su nuevo libro de poemas. Participarán del acto el escritor Jorge Monteleone y el poeta Reynaldo Jiménez. Como cierre actuará el grupo de teatro-danza dirigido por Adriana Barenstein.
A las 19 en la Oficina Cultural de la Embajada de España, Paraná 1159. **GRATIS**

Arte Marcello Mortarotti presenta *Luz Tiempo*, una exposición de fotografías en la que la fusión de la luz y el hielo del glaciar transmite tensión y emoción.
De 10 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

16 Martes



The Offspring El grupo integrado por Dexter Holland (voz), Greg K. (bajo), Noodles (guitarra y voz) y Ron Welty (en batería) presentan *Americana*, su último disco. Tras haber vendido 11 millones de copias con su álbum debut, editado en 1994, el grupo ha evolucionado hacia un punk-pop veloz y melódico.
A las 19.30 Stuka Pil, a las 20.20 The Vandals y a las 21.30 The Offspring En el Luna Park, Bouchard y Corrientes. Entradas desde $ 20.



Nicolás Casullo Como parte del ciclo transdisciplinario de pensamiento, el filósofo brindará una conferencia titulada *Sobre la memoria de las cosas*. Narrador y director de la revista *Confines*, Casullo es catedrático en las universidades de Buenos Aires y Quilmes.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Teatro En el marco del ciclo *Combinatoria de 8 en base 4*, se presentarán cuatro obras de 20 minutos cada una: *Variaciones en Blue, Ostinatto, Después* y *Náuseas*.
A las 21 en el Teatro-Auditorio Cendas, Bulnes 1350. Entrada $ 10.

Año 2000 El MNBA y la revista *Summa+* presentan este *Calendario 2000*, que contiene doce pinturas que abarcan casi sesenta años del arte plástico argentino.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Música contemporánea El ciclo coordinado por Martín Bauer presentará obras del compositor argentino Mariano Etkin para diversas formaciones instrumentales.
A las 21 en la Sala Casacuberta del TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

Plástica Continúa abierta *Les nuances de la sensibilité visuelle*, una exposición de obras de Lidia Makaroff, Ignacio Carrasco y Kristos Konstantellos. Tocará la Porteña Jazz Band.
De 14 a 18 en la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **GRATIS**

Poesía Claudia Schwartz, Mariana Brebbia, Alicia Genovese y Juan García leerán fragmentos de sus obras en una nueva edición de este ciclo.
A las 19.30 en Librería de las Madres de Plaza de Mayo, Hipólito Yrigoyen 1440. **GRATIS**

Hielo azul Es el nombre de esta exposición de pinturas de Daniel Trama en la que el artista juega con la ambigua belleza de los glaciares patagónicos.
De 10 a 20 en Galería Pérez Quesada Arte Contemporáneo, M.T. de Alvear 1559. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

17 *Miércoles*



Arte Comienza *Parsimonia*, una exposición curada por Rafael Cippolini que reúne obras de Marula Di Como, Gabriela Francone, Lola Goldstein, Luis Lindner, Guillermo Ueno y Román Vitali. Relacionadas entre sí por su discreción, su moderación y por su esmerada sutileza, esta muestra tiene como tema a la luminosidad argentina e incluye las *Pinturas Históricas en el Estilo Aerodinámico* de Luis Lidner.
A las 19 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS**



Fotografía Se inaugura la muestra *Los Trillis*, de Paula Zuker, cuya obra se centra alrededor de la foto familiar como tema y estética.
A las 19.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038 **GRATIS**

Pintura Magdalena Jitrik inaugura *Desobediencia*, el resultado de un período de viajes a culturas tan disímiles como Francia, Estados Unidos y Argentina, tomados como tres escenarios para una misma problemática.
A las 19.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Teatro Se presenta *(Shylock) El mercader de Venecia*, una versión de la obra de William Shakespeare dirigida por Robert Sturua. Con las actuaciones de Roberto Carnaghi, Ingrid Pelicori, Horacio Peña y elenco.
A las 12 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 4.

Richard Estes El pintor norteamericano llega a la Argentina con una nueva muestra. Pionero en la utilización de la fotografía con fines plásticos, Este es uno de los más destacados representantes del hiperrealismo.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

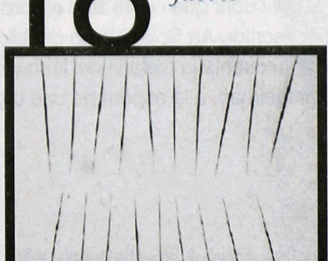
Más teatro Continúa presentándose *Como cuando vinimos de España*, una farsa humorístico-musical.
A las 21 en la Biblioteca Coffee Art, M. T. de Alvear 1155. Entrada $ 10.

Virgen y Frágil Recital conjunto de Spleen, Leandro Fresco y Francisco Bochatón.
A las 22 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 951. Entrada $ 3.

Mucho más teatro Siguen las funciones de *Talem*, una obra de teatro semimontado con dirección de Alejandro Tantanian.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Plástica Comienza una nueva muestra de Juan Lascano, integrada por 47 obras con temáticas disímiles: como bodegones, desnudos y paisajes marinos.
De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS**

18 *Jueves*



Lucio Fontana Hasta el 31 de enero del 2000 se podrá ver la exposición de este revolucionario artista plástico. Curada por el italiano Enrico Crispolti (máxima autoridad en la obra de Fontana), la selección de obras abarca la producción italiana del artista, desde 1951 hasta su muerte en 1968, etapa en la que desarrolló sus famosas perforaciones en la tela. La muestra se completa con una instalación en forma de laberinto.
De 11 a 19 en la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada $ 3.



Once Preestreno de este interesante trabajo documental de Lilian Morello filmado en 16 mm, súper 8 y video que registra imágenes de este peculiar barrio porteño.
A las 22 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. **GRATIS**

Conferencia Continúa el ciclo *La cultura del libro en la sociedad del espectáculo*, con la presencia de Oscar Landi, que hablará sobre el *Libro y espectáculo: la captura de la mirada.*
A las 20 en el Auditorio de la CONABIP, Ayacucho 1578. **GRATIS**

Fiesta Venus Conducido por Bárbara Venus se realizarán todos los jueves estas fiestas eróticas, con exhibiciones de fotografías de famosos, shows de strippers de ambos sexos y una performance de la conductora. Musicalizarán los DJ'S Dany Nijensohn y Diego Ro-k.
A las 22 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Informes al 4343-5353.

Los 90 En el marco del ciclo *Estetoscopio*, el crítico alemán Ulf Poschardt realizará un análisis de las consecuencias del house en los '90, acompañado por Pablo Schanton, quien disertará sobre sus repercusiones en Argentina. Musicalizará el DJ alemán Michael Mayer.
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS**

Lumumba Se presentan en concierto.
A las 22 en Coco Baiano, Balcarce 958. Entrada $ 10.

Patricia Sicardi Inaugura una nueva muestra de sus pinturas.
A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Punk Es el nombre de este ciclo organizado por el programa radial "Frecuencia Zombie". Esta vez se proyectarán (a las 20.30) videos de grupos y solistas punk como L7, Chrissie Hynde, Debbie Harry, She Devils, X, Penetration y Slits. A partir de las 21.30 tocarán en formato acústico Patra, Trixy, Loly, Pilar y Patricia.
En FM La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 3.

19 *Viernes*



Teatro El Sportivo Teatral presenta *El pecado que no se puede nombrar*, una obra basada en textos de Roberto Arlt, con dramaturgia y dirección de Ricardo Bartis. La pieza transcurre en los sótanos de un club social y deportivo en el que un grupo de marginales planea un proyecto delirante: tomar el poder. Con las actuaciones de Luis Machín, Luis Herrera, Fernando Llosa, Sergio Boris y Gabriel Feldman.
A las 22 en Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada $ 8.



Teatro Se presenta *La fundación*, una de las más importantes obras del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo. La obra dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente cuenta la historia de cinco condenados a muerte.
A las 21 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 10.

Lectura + Poesía En una nueva fecha de este ciclo leerán fragmentos de sus obras los escritores Pedro Mairal, Damián Tabarovsky, Guillermo Martínez, Alejandro Rozitchner y Diego Donofrio, entre otros. La musicalización correrá por cuenta del dúo Cristian Basso-Fernando Kabuzaki.
A las 22.30 en la Biblioteca Martín Del Barco Centenera, Venezuela 1358. **GRATIS**

La quimera El grupo patagónico presenta *Viento Sur*, un proyecto orientado a brindar apoyo e integración a través del arte a los habitantes de la denominada Línea Sur de la provincia de Río Negro. La muestra constará de una introducción al proyecto, un concierto del grupo Nación Evasora, una exposición de fotografías y una muestra de grabados.
A las 23.30 en el Bar Loft, San Juan 1914. Entrada $ 3.

Drogadependencia Bajo el título *Drogas: ausencia, dependencia y desmesura* se realizará el *IV Congreso de Toxicomanías y alcoholismo*. Participarán Tomás Abraham, Hugo Mujica, Carlos Cobas, Ignacio Iewcowicz, Daniel Coppola, Eduardo Blaustein y Martín Kovensky.
Desde las 8.15 en el Servicio de Consultorios Externos del Hospital Borda, Ramón Carrillo 375. Informes al 4565-2362.

The Champions Se presentan acompañados de Esteban Castell y Picón de Mulo.
A las 22 en Fin del Mundo, Defensa y Chile. **GRATIS**

Barro Presentación de los mas sólidos e interesantes grupos del under.
A las 21 en el C.C. Plaza Defensa, Defensa 535. Entrada $ 1.

20 *Sábado*



Buen día Es el nombre de este festival que incluirá instalaciones, desfiles de moda, shows en vivo y diferentes stands de casas de comida. Organizado por Amadeo Pasa, el evento contará con una escultura especialmente cedida por el artista plástico Carlos Regazzoni y con las actuaciones de Audioperú,Victoria Abril (foto), Carca y Estupendo. Habrá desfiles con diseños de Ona Saez, Prisl, DAM y Carolina Aubele.
De 12 a 24 en la Plaza Palermo Viejo, Costa Rica y Armenia. **GRATIS**



Teatro Continúan las funciones de *Es usted mi paño de lágrimas*, una creación colectiva del Banfield Teatro Ensemble.
A las 23 en la Fundación Teatro Del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 10.

Suárez En la última fecha del año, el grupo adelantará temas de *Excursiones*, su último disco.
A las 22 en Callao 360. Entradas entre $10 y $12.

Reincidentes Sigue su ciclo de conciertos con un show acústico y De Staat como banda invitada.
A las 21 en Seamus, San Juan 1914. Entrada $5.

Ignacio Apolo *Genealogía del niño a mis espaldas* es la nueva obra de este dramaturgo, con dirección de Vilma Rodríguez y las actuaciones de Farid Arco y Javier Rodríguez.
A las 23.30 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $ 5.

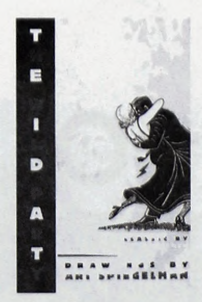
Glenn Hughes El ex bajista de Deep Purple se presenta junto a su banda. Por su parte, el Walter Giardino Temple presentará su primer disco.
A las 22 en el Teatro Coliseo, M.T. de Alvear 1125. Entradas desde $ 15. En venta en el teatro y en Locuras (Once, Morón, Munro y Quilmes).

Videoarte A cargo de Rubén Guzmán se realizará esta muestra en la que se proyectarán distintos trabajos, entre los que se cuentan *Heroica* de Silvina Cafici y Gabriela Golder, *Miliminal* de Marta Ares, *Vanarsky/Topografía* de Gustavo Kortsarz, *III Momentos* de Andrés De Negri (todos de 1999) y *Penish* de Gustavo Kortsarz (1996).
A las 18 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

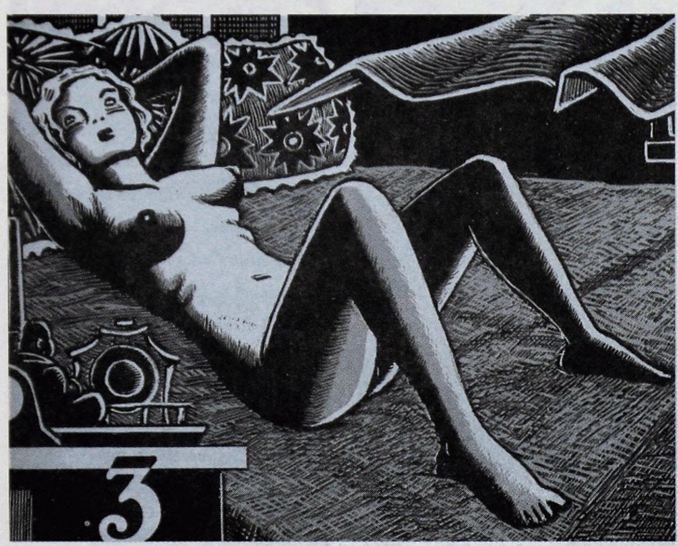
Fernando Noy Continúa presentando junto a Alba Toranza, *Oasis de Tango y Poesía*, su nuevo espectáculo.
A las 23 en el Club del Vino, Guardia Vieja 4737. Entrada $ 5.

Acido de Locro Es el nombre de este espectáculo unipersonal interpretado por Marcelo D'Andrea.
A las 1.30 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 6.

La fiesta



El poema The Wild Party pasó sin pena ni gloria cuando se publicó en 1928 y su autor, un tal Joseph Moncure March, terminó escribiendo guiones para Hollywood. El relato de esa fiesta de borrachos que termina a los tiros en plena Manhattan de la Prohibición, fue catastróficamente adaptado al cine en 1975 por la dupla Merchant/Ivory. Después de descubrir que había sido el libro que decidió a William Burroughs a ser escritor, Art Spiegelman decidió ilustrarlo para que se reeditara. Radar cuenta la historia del libro y reproduce los dibujos de Spiegelman, a la espera de una urgente traducción local.



POR JUAN IGNACIO BOIDO ¿En qué momento empieza una fiesta? ¿En qué momento termina una fiesta? ¿En qué momento una fiesta deja de ser una fiesta más y empieza a ser una fiesta memorable? Para Francis Scott Fitzgerald, las mejores son esas que terminan en "peleas y seducciones, gente ofendida que regresa intempestivamente a sus hogares y chicas que se desmayan en el baño". La década del 20 estuvo plagada de esas fiestas. Fitzgerald estuvo en muchas. Y en una de ésas, en el verano neoyorquino de 1926, conoció a Joseph Moncure March. March acababa de cumplir 26 años y quemar las naves, renunciando a su puesto de editor en *The New Yorker* para dedicarse tiempo completo a la escritura de *The Wild Party*, un largo poema con el tempo asincopado del jazz que cuenta una larga noche en el corazón de Manhattan durante la Prohibición. Ésa fue la única vez que Fitzgerald y March se cruzaron. Se encontraron en una fiesta, hablaron un rato y partieron rumbo a otra fiesta. "Fue una noche inolvidable", dicen que dijo March cuando le preguntaron cómo había sido el encuentro con el mayor exponente de la generación perdida. "Hablamos sin parar, aunque lo único que recuerdo es que, justo antes de caer dormido en un rincón, lo vi salir del departamento, seguramente rumbo a otra fiesta".

The Wild Party estuvo terminado ese mismo verano. Durante los dos años siguientes, March recorrió editoriales con el original a cuestas, escuchando que el libro era muy bueno, pero demasiado subido de tono como para ser publicado. Hasta que en 1928 alguien en el minúsculo sello *Pascual Covici* leyó el libro y editó 700 copias. La publicación armó un escándalo de dimensiones considerables y el libro fue prohibido en Boston. En menos de un año, March publicó *The Set-Up*, otro poema en tempo de jazz que registraba la caída libre de un boxeador negro desde la cima. El libro alcanzó a figurar en el ranking de best sellers del *New York Times* y, engañado por la promesa de adaptar sus propios libros, March se sumó a la larga lista de escritores reclutados y arruinados por Hollywood. Para sus libros, sería fatal: después de diez años de bailar sobre las ruinas de la Gran Guerra, el mundo se hundía en el *angst* bursátil del 29 y *The Wild Party* quedó condenado a sobrevivir como pudiera en las librerías de usados. March se dedicó durante diez años a pensar historias y escribir diálogos para Hollywood (en 1930, con los reflejos todavía frescos, fue uno de los innumerables guionistas de *Hell's Angels*, la película que inventó a Jean Harlow), pero nunca volvió a escribir un libro. A principios de los 40, cuando Fitzgerald moría de un infarto en Hollywood, March dejaba Los Angeles por un trabajo como guionista de documentales para el Departamento de Estado norteamericano y luego por un oscuro puesto de redactor en la revista dominical del *New York Times*. En 1949 vio cómo Robert Wise convertía *The Set Up* en una de las grandes películas de box del cine. En 1975, vio cómo los inefables Merchant/Ivory filmaban *The Wild Party*, usando su poema como excusa para ambientar el affaire Arbuckle: el escándalo de fines de los 20, cuando una actriz desconocida acusó al célebre actor Fatty Arbuckle de haberla violado con una botella en una fiesta, y que terminó con la carrera de Arbuckle aunque nunca fue encontrado culpable. March murió dos años después, en 1977. En 1968 había visto reeditados sus poemas –con largos fragmentos extirpados–, pero nunca había vuelto a escribir un libro.

En 1938, diez años después de publicada la primera edición, William Burroughs había encontrado uno de los ejemplares sobrevivientes de *The Wild Party* en una librería de usados. A principios de los 80, diez años antes ganar el Pulitzer con *Maus*, Art Spiegelman encontró en otra librería de usados otro de los setecientos ejemplares de aquella primera edición. Años después, Spiegelman se cruzó en una fiesta y por única vez con Burroughs. Empezaron a hablar. "La conversación languidecía", contó Spiegelman después, "hasta que le pregunté si había oído hablar de *The Wild Party* alguna vez". "*¿The Wild Party?* No he oído a nadie mencionarlo desde el 38, cuando era un estudiante en Harvard. Ése es el libro por el que quise ser escritor". Cuando Burroughs terminó de recitarle el poema entero, Spiegelman le preguntó qué pensaba de lo que había escrito Louis Untermeyer en el prólogo a la edición del 28 (*"No sé si es buena o mala poesía. De hecho, ni siquiera sé si es poesía"*). "Por supuesto que es poesía", le contestó Burroughs. "Rima".

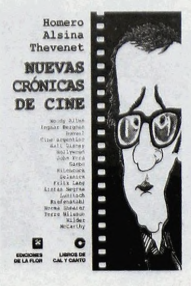
Maus, la historieta en la que Spiegelman narra, en clave ratones-judíos y gatos-nazis, la vida de sus padres antes, durante y después de pasar por un campo de concentración, vendió cifras astronómicas. A causa de las presentaciones de prensa, las giras universitarias y la procesión de charlas, Spiegelman había abandonado las diez horas diarias frente al tablero de dibujo y había estado expuesto a más de un debate. Primero con Steven Spielberg, cuando el autor de *Maus* dijo que los extras bien alimentados de *La lista de Schindler* no eran fieles a la apariencia de los judíos durante la Segunda Guerra. Después, cuando el *New York Times Books Review* enarboló a *Maus* como "la primera obra de arte lograda por el posmodernismo", a la vez que lo ubicaba entre los libros más vendidos de ficción. Spiegelman escribió una carta al diario diciendo que le causaba gracia enterarse de que la vida de su padre era ficción. El *New York Times* publicó la carta y corrió el libro al ranking de no-ficción. Pero entre los editores empezó un debate que se volvió público. Hasta que alguien propuso como solución tocarle el timbre a Spiegelman: "Si abre la puerta un ratón gigante, ponemos el libro en no ficción". Y *Maus* volvió a la lista de ficción.

Durante dos años –1994 y 1995– Spiegelman dejó su libro en los rankings de ficción y volvió al tablero dispuesto a dibujar para el *New Yorker* y a ilustrar *The Wild Party*, “un libro que no se hubiera reeditado si yo no hubiese aceptado dibujarlo; quizás porque nadie se atrevía a decidir si es poesía o no”. Poesía o no, leído en inglés, *The Wild Party* hace gala de un ritmo y una rima envidiables para el verso libre, y se las ingenia para contar durante ciento diez páginas una fiesta organizada por una bailarina de vaudeville y su marido, una noche de domingo, con la excusa de celebrar la reconciliación matrimonial. A eso se van sumando litros de alcohol sobre el telón de fondo de la Ley Seca, una cama cada vez más ocupada, un revólver cargado, un vecino que llama a la policía y una fauna de invitados entre los que aparecen un dandy que coquetea con ser un ex convicto, una chica de quince entre buitres de treinta, un boxeador borracho, una lesbiana dispuesta a salvar a la chica de quince, un par de hermanos gay al piano, una falsa aristócrata española y una aristócrata verdadera en decadencia. A un costado, como si no quisieran robar protagonismo en una fiesta que empezará y terminará siendo de ellos, dos parejas: los dueños de casa y sus mejores amigos. Y lo que pasa cuando dos amigas se roban los hombres entre ellas mientras los dos tipos parecen dispuestos a darles el gusto, para después matarse entre ellos.

La edición tapa dura del 95 pasó, como la del 28, sin pena ni gloria. Hasta que este año apareció en las librerías norteamericanas una edición de tapa blanda que tuvo un poco más de suerte: según Spiegelman, junto a las reediciones aniversario de Hemingway y los libros de Chandler, Hammett y sobre todo Fitzgerald, “recuperan los retratos de la inocencia perdida por la generación del 20”. Sin la sofisticación asexuada de *The Cocktail Party* de T. S. Eliot, *The Wild Party* tiene la gracia de un Capote borracho dejando que Holly Golightly pierda por completo el control de la fiesta de *Desayuno en Tiffany's*. Una fiesta que, por supuesto, termina con gente ofendida que regresa intempestivamente a casa y una chica desmayada en el baño.

inolvidable





Fue uno de los descubridores de Bergman en el Festival de Punta del Este en 1952. Había comenzado a los catorce años, en 1937, apabullando al jurado de un concurso radial y desde ese momento ya no dejó de hablar y escribir sobre cine. Fue buen amigo de Onetti (quien le dedicó el cuento "Bienvenido, Bob"). En estos días publica en De La Flor Nuevas Crónicas de Cine, su libro número veinte, y sigue dirigiendo el excelente suplemento cultural del diario El País de Montevideo. Homero Alsina Thevenet (o HAT, o el hombre llamado sombrero) habla con Radar y dicta cátedra.

Manual de estilo oriental

POR DOLORES GRAÑA Homero Alsina Thevenet es un hombre con ideas claras y una vocación didáctica infatigable, impostergable e indómita. Expone, ejemplifica, corrige, argumenta y perdona –o no–, sin demostrar en ningún momento el mítico malhumor que se le atribuye. Es fácil descubrir, sin embargo, que no le divierten en lo más mínimo las *boutades* entusiastas, el exhibicionismo confesional, las vueltas innecesarias y posar para las fotos. Para evitar caer en alguno de esos apartados, mejor dejar que HAT –que sabe de lo que habla y habla de lo que sabe– se acomode en su escritorio de *El País Cultural*, prenda el primero de muchos cigarrillos y comience a desgranar un pequeño decálogo de su vida en las películas y de las películas en su vida, con fragmentos tomados de *Memoria solicitada*, el apartado autobiográfico ("pese a mis protestas de que a nadie le haría falta saberlo") de su nuevo libro-manual-oráculo *Nuevas Crónicas del Cine*, que reúne sus piezas cinematográficas de 1989 a 1996 y que ganó el Premio de Ensayo del Ministerio de Educación uruguayo en 1997.

1. LOS CRITICOS SE EQUIVOCAN

(Debo a una bicicleta el comienzo de una carrera como crítico de cine. En una noche de 1933 o 1934, Montevideo tuvo un apagón que abarcó a toda la ciudad. Los niños del barrio armaron una hermosa fogata. Con mis 11 años quise participar de esa moderada fiesta. Un ciclista imprudente se tiró calle abajo, me atropelló en la oscuridad y pasó sobre mi clavícula izquierda. Salí del hospital Pedro Visca con un brazo enyesado y un corsé enterizo que lo sostenía. Por iniciativa de mi padre me creé aquel yeso con un carnet de libre entrada al cine Latino. De ese carnet abusé. En 1936, el cine Metro auspició un concurso sobre Motín a bordo *en un programa sobre cine que se transmitía por CX 28 Edison. El concurso sólo pedía listas de películas en que hubieran actuado Charles Laughton, Clark Gable y Franchot Tone. Entre la memoria y la ayuda ajena, gané el concurso. Recibí vales para el cine y entré en el programa. Era el niño prodigio de pantalón corto, que fingía haber visto todo y que recitaba y opinaba con una seguridad insoportable. Por suerte, la radio no deja rastros.)*

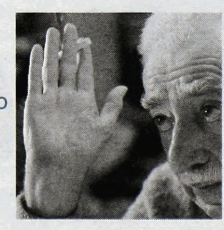
"Con toda sinceridad digo que, desde el año '37 –cuando empecé, con pantalón corto– hasta el año '57, pede haber escrito muchas macanas. De ese año a esta parte estoy más tranquilo. De a poco uno va juntando la prosa, y después se hace profesional. Mis notas iniciales eran bastante chambonas. Cometía errores de evaluación de películas –de lo bueno y lo malo de ellas–, y sobre todo errores periodísticos, como hacer notas demasiado largas sobre algo que no valía la pena. La juvenilia, que le dicen. Lo digo en el libro: en la juventud se desprecian algunas películas, se valoran otras con exceso, se escriben razonamientos que da lástima leer años después. Pero lo mismo ocurre con las novias."

2. VER PELICULAS NO ALCANZA

(Un día de 1936, mi padre y yo tropezamos con Arturo Despouey, que era un personaje fascinante hasta en su apariencia de rebuscada elegancia. Le dije mi dedicación a la revista que él había iniciado y él me contestó de inmediato que un joven que gana concursos debería ayudar a hacerla. Me pusieron a cargo de un Consultorio Cinematográfico, para contestar preguntas de lectores. Más de una vez debí rellenar la columna semanal con respuestas a cartas inexistentes, pero ésas eran mentiras piadosas, que a nadie perjudicaban y que repartían información a todo lector. Después debuté con una crónica sobre La casa de las mil luces, *con Rosita Moreno, en un texto que no quisiera leer hoy.)*

"Yo no tengo un estilo. Procuro ser lo más directo posible, trato de poner en el primer párrafo de qué se trata todo el asunto. Eso se aplica para cualquier tipo de artículo: si en las primeras ocho líneas no te enterás de qué va el tema, el lector se te va. Y los lectores que se van, no vuelven. En consecuencia, hay que atraparlo. Hacer una crítica supone decir lo principal en las primeras ocho líneas: si empezás con la vaguedad o con la cosa histérica de *ya en 1922 se había dicho*, el lector piensa: *Paremos un poco, ¿qué están comentando?* Adjetivar es lo más fácil del mundo, pero la buena prosa es nombres y verbos. Y no sólo lo digo yo, lo dice García Márquez. La crítica debe ser un puente entre la película o el fenómeno cinematográfico y el lector/espectador. Es decir, ayudar a comprender. Un señor que te dice *la película maneja tales y tales elementos y se destaca en tal momento por tal símbolo o tal fotografía*, está enseñando a ver. Pero enseñar a ver supone algo más que sentarse en la butaca: supone años de ver cine, de todos los géneros. Hay que ver western, comedia, melodramas, policiales, cine sueco, cine italiano, cine americano, cine francés y saber un poco de todo. Y además hay que saber escribir, que ya es otra cosa."

> "Ocurrió algo espantoso: mi ex mujer se casó con el hijo de Onetti. De ahí viene el famoso chiste: si yo soy amigo de Onetti y mi ex se casa con el hijo de mi amigo, ¿qué vengo a ser yo de Onetti? La respuesta es: admirador."



3. CONOCER A ONETTI AYUDA

(La fluidez en la prosa es una virtud que más de una vez admiré como dote natural en Despouey, en Alfaro, en Antonio Larreta, y que es difícil combinar con la colocación de todos los datos necesarios. En 1988, una colega argentina, empeñada en el tema, me preguntó si se podía leer a algún maestro del estilo fluido y, aunque la respuesta obvia era Marcel Proust, le contesté con una zafaduría: Hay uno. Está lejos y está cerca. Se llama Wolfgang Amadeus Mozart. *Ella se rió, pero mi respuesta era correcta. Sólo que con eso se nace. En su defecto, hay que trabajar mucho. Ya Onetti señaló que la única manera de aprender a escribir es escribir.)*

"Yo tenía 16, 17 años cuando salió *Marcha*. Me acerqué por ahí no sé con qué contactos y conocí a Onetti, que vivía en el fondo de la redacción, en la calle Rincón, con una mujer que no quiero ni podría identificar. Yo estaba como voluntario, corrigiendo pruebas, y entablé una amistad con Onetti bastante peculiar, porque él no era un hombre demasiado dado a la amistad. Era muy humilde y muy sincero, jamás gritaba, jamás rezongaba, jamás daba instrucciones. Pero sabía preguntar: en media hora de conversación con Onetti él sabía tu vida, milagros y carácter con una velocidad que podías envidiar. Y odiar. Varios de nosotros ayudamos a vender *El pozo* por centavos a la gente conocida. Lo que en cierto modo ratificó nuestra amistad se dio cuando fui a Buenos Aires en el '43 y Onetti fue nombrado secretario de redacción de la agencia Reuters allá. Durante unos meses nos vimos casi todos los días, porque trabajábamos a una cuadra. Y pasaron muchas cosas: yo estaba en Reuters de casualidad el 6 de junio del '44, cuando llegó el telegrama que informaba de la invasión de Normandía. Fui una de las primeras personas en Buenos Aires que se enteró. A mediados de año, tuve un problema de salud, tuve que venir a Montevideo y dejé de ver a Onetti. Y ocurrió algo espantoso: mi ex mujer se casó con el hijo de Onetti. De ahí viene el famoso chiste: si yo soy amigo de Onetti y mi ex se casa con el hijo de mi amigo, ¿qué vengo a ser yo de Onetti? La respuesta es: admirador."

4. EL CINE ES UN NEGOCIO

(A mis quince años, la enseñanza fue dándome el panorama del cine como un fenómeno complejo, que combina arte e industria, vocaciones con intereses creados, no ya en una persona sino en la prolongación a empresas productoras, distribuidores del material, circuitos de exhibición, a menudo la variada censura.)

"El sistema de producción cinematográfico me preocupa, porque suele ser la explicación de todo. El sistema de producción define hasta qué punto le dan libertad a un director, si puede ser considerado independiente o no. Si no sabemos eso, no sabemos nada. No se puede explicar a Von Stroheim y su fracaso si no explicamos su padecimiento con los productores. En Latinoamérica, por ejemplo, el problema del sistema de producción se traslada al sistema de distribución: en Buenos Aires y en Monte-

FOTOS: ANDRÉS STAFF

video no conocemos el cine de Colombia, el de Perú, conocemos muy poco del cine de Brasil y viceversa. En Uruguay se hace cine modestamente, pero no llega ni a Buenos Aires. Si no hay un acuerdo entre países para distribuir las películas de un lado a otro –una derivación del Mercosur quizá– no va a haber un mercado. Y si no hay un mercado no va a haber buenas películas o bastantes películas. Una de las raíces del prestigio del cine norteamericano es que supo extenderse en épocas propicias. Al extenderse ganó público. Y al ganar público tuvo la potencia comercial de poder seguir haciendo cine. ¿Cuál es la fórmula para hacer cine independiente entonces? ¿Hacerlo y después pasar la película en casa? Es como hacer poesía y guardarla en un cajón."

5. ALGUNOS CRITICOS SE EQUIVOCAN MAS QUE OTROS

(*En la década del cincuenta, cuando algunos críticos franceses lanzaron la aventurada teoría del autor cinematográfico, mi desconfianza fue instantánea. Para remedar una frase ajena, diría que una teoría tan fácil y tan fácilmente aceptada tenía que ser necesariamente falsa.*)

"Existe el cine de autor, pero depende de qué autor estamos hablando. El cine de autor supone Visconti, supone Kurosawa, supone Fellini, supone Antonioni. Pero cuando vamos hacia Hollywood, vemos a los franceses entusiasmados con directores norteamericanos de segundo orden a quienes les atribuyen todas las responsabilidades de sus películas. Y están negando (o queriendo negar) la existencia de libretistas, productores, etcétera. Pero a mí no me sirve ninguna teoría que procure generalizar y explicar todo el cine: es no darse cuenta de su complejidad. ¿Quién es el autor de *Lo que el viento se llevó*? ¿El director Victor Fleming? No, señor: un productor llamado David O. Selznick que, desde que salió la novela hasta el último momento, decidió absolutamente todo, incluyendo la contratación y despido de tres directores. La aplicación mecánica de la teoría de autor es como decir *el cine se define por el montaje*. Puede ser definido por el montaje en cierto momento, cierto estilo y en cierta época. Pero esa explicación deja fuera excelentes películas basadas en obras de teatro o en novelas. Eso está muy claro. Entonces, las generalizaciones no funcionan nunca."

6. AL CRITICO LE PAGAN PARA SER MANIATICO

(*Hay críticos que desdeñan toda cultura cinematográfica, resuelven con jactancia que esto es bueno y aquello es malo, e ignoran que su función, por la cual les pagan, es mejorar el conocimiento y la apreciación del lector. Lucirse no alcanza. Puede ser divertido seguir las pistas, desde luego. Cierto día, un culto aficionado local llamado Julio Lista revisó la ficha técnica de* Escuela de sirenas *(1944) y descubrió que en el último lugar del elenco figuraba el auténtico Fidel Castro. El cine es un mundo ancho y ajeno.*)



"Mis notas iniciales eran bastante chambonas. La juvenilia, que le dicen. En la juventud se desprecian algunas películas, se valoran otras con exceso, se escriben razonamientos que da lástima leer años después. Pero lo mismo ocurre con las novias."

"No me preocupa el dato exótico, sino el dato necesario. Hay que recordar que la profesión de crítico cinematográfico ha creado involuntariamente a la profesión de subcrítico cinematográfico: un señor que trabaja en un cineclub o es socio de un cineclub y lee revistas de cine y no te perdona un error. Yo sé que *Lo que el viento se llevó* es del '39, pero si por un desliz llego a poner que es del '42, me llega una carta documento intimando una rectificación. Resultado: las fechas bien puestas, por favor. Los nombres propios bien puestos, por favor. La obsesión tiene un sentido: cuando un periodista escribe con total precisión los nombres propios y las fechas puede parecer un maniático, pero tiene una ventaja psicológica. A la larga, el lector dice *este periodista sabe de qué está hablando*. La precisión deja de ser una manía neurótica y se convierte en una utilidad."

7. EL OSCAR NO ES ARGENTINO

"Debe haber una fila de gente molesta por la elección de *Manuelita* para el Oscar. Agresti, para empezar. Es parte de la interna del cine argentino, como debe ocurrir en todos los países. Ya hubo una pelea hace tres años con la película de Aristarain, y es que todos quieren para su película el titular en los diarios: *Candidata al Oscar*. Es una pretensión nacionalista, muy argentina por cierto."

8. LOS FESTIVALES SIRVEN PARA ALGO

"En los Festivales se puede tener un cierto conocimiento del cine que no se exhibe comercialmente. El famoso descubrimiento de Bergman, que se nos atribuye a un grupo de nosotros, ocurrió en el Festival de Punta del Este '52, para dar un ejemplo. Ahí empezó todo. La difusión de los festivales tiene cierta utilidad cultural: encontrás el cine de Irán, el cine de Grecia, cinematografías que comercialmente no podrían venir, pero que su éxito fomenta que se estrenen comercialmente. Hay una parte lamentable de los festivales, ciertamente. La explicación quizás sea que, para hacerlos, llevar gente y tener un presupuesto, tenés que traer estrellitas, tenés que tener frivolidad."

9. EL VIDEO NO MATO A LA ESTRELLA DE CINE

"Cuando iba al cine Plaza de Montevideo en el '55, estaba rodeado de mil doscientas personas. Ciento ochenta de ellos podían interesarse por el asunto dos días después, aunque fuese para saber si opinaban igual que yo. En este momento no hay mil doscientas personas en el cine Plaza: hay dieciocho. ¿A qué se debe eso? No a mi inepcia, sino a que el cine se ha desplazado: ahora está en el video y en el cable. En consecuencia, hacer crítica de cine, *orientar* sobre el video, supone hacer libros con las dos mil o tres mil películas potenciales que hay en un videoclub. La crítica de cine aparece desplazada por el mismo fenómeno cinematográfico: es técnicamente imposible hacerlo con cierta utilidad. Es cierto, hay gente que lo hace, pero es una simple constancia histórica de lo que salió la semana pasada. El video ayuda mucho, pero las comedias, por ejemplo, necesitan de un público alrededor. El video es muy útil en la medida en que te da un conocimiento del cine anterior. Hoy yo puedo revisar una película porque la tengo en mi casa. Y eso puede hacer, en definitiva, cultura cinematográfica. Incluso a regañadientes, lo es."

10. UN CRITICO NO SE JUBILA PORQUE SI

"En el cine actual, hay demasiados autos que explotan, demasiados señores con revólver, demasiados caballeros con una identidad difícil, demasiados tipos alojados en manicomios, demasiados recuerdos de cuando les pasó esto y aquello. Yo, por de pronto, veo sólo tres o cuatro películas nuevas por mes. Me he lavado las manos de muchas cosas. De cine actual, el ochenta por ciento no me interesa: paso de largo. Me ha interesado algo de Scorsese, algo de Ken Loach. Yo cito en el libro una frase de Despouey, que comparto totalmente: *Puede estar muy bien la fotografía, pero si la película no transmite sentimientos e ideas no me importa*. Alguna vez me preguntaron por qué dejé de hacer crítica de cine. Hay un montón de motivos, pero uno de ellos es que en estos momentos no hay un cine que justifique una crítica. En los '50 y los '60 había una responsabilidad del crítico ante películas importantes: importaba Bergman, Antonioni, Fellini. En estos momentos, ¿qué tenés que comentar? Dos o tres películas por año. Y pueden no valer demasiado la pena: la primera película de un director improvisa y cuenta parte de su vida. La prueba de fuego para todo realizador –o para todo novelista, para el caso– es la segunda obra. Ahí voy a saber si van a crear algo o no. Y digo más: hablar de Tarantino y el post Tarantino me hace pensar ¿hombre, de qué se están preocupando?" R



Echale la culpa a RIO

Para la versión '97, vinieron Elliott Sharp, Arto Lindsay, Fred Frith y Chris Cutler. El año pasado, Lee Ranaldo. Esta semana, en el ciclo Experimenta '99 se presenta Volapük. Un trío francés que es heredero directo de Rock In Oposition (RIO), la primera cooperativa de rockeros europeos que produce discos y organiza recitales en todo el mundo y que surgió en 1978, inspirada en los míticos Captain Beefheart y Frank Zappa.

POR CLAUDIO KOREMBLIT La leyenda de Rock In Oposition está unida al silencio en el que la historia oficial del rock ha sumido a algunas de sus musas más irreverentes, entre quienes sobresalen Captain Beefheart como el gurú principal y Frank Zappa como la cara más visible y temida. El sorprendente volumen y eclecticismo de la obra dejada por Zappa no debería obnubilar ni demorar el análisis de su huella en la historia rockera. Y, claro está, el increíble Beefheart espera ansioso, con vida aunque retirado de la actividad, el reconocimiento oficial a su contribución y a su vigencia. Producida a fines de los 60 por el mismo Zappa (en los discos de quien Beefheart colaboró hasta que grabaron juntos el disco en vivo *Bongo Fury*, de 1975) la música de Beefheart es un anticuerpo fabuloso para limpiar de obviedad al rock. Su idea de la "armonía", su poética, el uso inédito de la improvisación colectiva, la inclusión del blues, del R&B, del country, del jazz, y su asalto demoledor a la canción, conforman una obra de características revolucionarias en el rock. Música, como la de Zappa, con muchísima más dinamita de la que podía tolerar la por entonces incipiente industria rockera. Por supuesto que el silencio cobarde al que fueron condenadas las obras de Zappa y Beefheart no ha sido igual en todo el mundo: es fundamental recordar la influencia que tuvieron en Checoslovaquia sobre grupos míticos como Plastic People, cuyo nombre refiere a la canción que abre *Absolutely Free* (1967) de Zappa ("Estamos enfrentados / a una vasta cantidad de Gente de Plástico / Toma un día y camina alrededor / mira a los nazis andando por tu barrio / entonces vé a tu casa y pregúntate a ti mismo / tú piensas que hablamos de otros / pero tú eres gente de plástico"). Aquella música convivió con el Mayo Francés y su circulación era poco menos que clandestina.

Por aquellos mismos días del '68 comenzaron a reunirse en Inglaterra Fred Frith, Chris Cutler y Tim Hodgkinson, inspirados por el clima estudiantil y algunos sonidos que el mismo Cutler enumera en *File Under Popular* ("Archívese como Popular", 1985), su libro y credo estético: "Captain Beefheart, John Coltrane, Edgar Varese, Arnold Schoenberg, Eisler, Weill, Brecht, Sun Ra, Charles Mingus, Syd Barrett y muchos otros. Todos ellos nos mostraron otro camino. Un camino que iba por afuera, pero por el que se podía avanzar". Los tres formaron Henry Cow e iniciaron su sinuoso camino entre el rock "canterburiano" (Soft Machine), el jazz eléctrico de Miles Davis, la música improvisada cercana a Derek Bailey y la experimentación sónica de AMM. Pero en la cabeza de estos músicos había algo más que la historia del rock: "Leer *Silence* de John Cage (1961) fue muy importante. Tenía dieciséis años y me hizo tomar conciencia de un área del pensamiento musical que yo no había considerado en absoluto", declaró Fred Frith en un reportaje. "Pero sobre todo, mi generación es la de Los Beatles, y las canciones del '67 fueron lo más importante para mí y para Henry Cow."

En Francia, pocos años después, una nueva asociación creativa unió el desprejuicio estético de Captain Beefheart con la admiración por Erik Satie y Marcel Duchamp en un contexto de canciones (deudoras de Boris Vian) donde el folklore local y el lenguaje rockero eran teñidos de ropas insólitas en el pulso de Guigou Chenevier (baterista de mil recursos) y Ferdinand Richard (bajista y narrador), principales protagonistas del legendario Etron Fou Leloublan (hermano mayor del Volapük que tocará esta semana en la Argentina, donde Chenevier toca su febril batería junto con Michel Mandel y Guillaume Sorel, en clarinete bajo y cello). "Nuestra música fue una reacción a la pomposidad de la música de Yes y Génesis", dijo Chenevier en *An Etron Fou Overview*, de Jonathan Thomas. Los Etron estaban claramente "fuera del tiempo" o "contra su tiempo". Se recluyeron entre 1975 y 1978 en una comuna llamada La Peyre y mezclaron la actividad artística con la agricultura. Así formaron "la primera cooperativa de músicos no comerciales" de diversas regiones de Francia que dio en llamarse *Dupon et ses Fantômes* (antecesora de la cooperativa internacional Rock In Oposition), formalizada en marzo de 1978 con un concierto en Londres en el que estuvieron presentes: Henry Cow (Inglaterra), Etron Fou Leloublan (Francia), Univers Zero (Bélgica), Stormy Six (Italia) y Samla Mammas Manna (Suecia). Después se sumaron Art Bears (el nuevo grupo de Frith-Cutler con la alemana Dagmar Krause, ex Slap Happy), Aqsak Maboul (Bélgica) y Art Zoyd (Francia).

Rock In Opposition (RIO) fue una idea de Chris Cutler. Su primera iniciativa fue organizar giras para cada grupo por los países de los otros miembros. "Aunque eran musicalmente diferentes había dos cosas que estos grupos europeos tenían en común. Primero: su independencia y oposición frente al negocio del rock. Segundo: una determinación de proseguir su propio trabajo a pesar del desinterés del circuito comercial. Esto llevó a los grupos y al público a crear sus propios circuitos, a producir sus propios discos y distribuirlos", explica Cutler. Y por eso mismo inauguró Recommended Records, una vía de producción y distribución discográfica que se extendió a buena parte del globo y que hoy goza de excelente salud, con un catálogo donde se atrincheran algunos de los más interesantes músicos experimentales de "espíritu rockero" que andan dando vuelta por los rincones menos sospechados del mapa.

Por lo pronto, los fueguinos podrán enfrentarse con los franceses el 19 de noviembre, en la Casa de la Cultura de Ushuaia, y los porteños tendrán su oportunidad el domingo 21 en el Centro Cultural Rojas, después de los quilmeños Clark Nova, cuando la batería de Guigou Chenevier comience a marcar el pulso de Volapük, un arreglo "imposible", similar a un dibujo de Escher. R



El síndrome del talk-show culposo

Aunque responde a la tipología de "talk-show con invitados", la dupla formada por Elizabeth Vernaci y Roberto Pettinato intenta darle un toque diferente a su programa de los sábados: un psicólogo en vivo, un intento por arrancar confesiones a los invitados y un fuerte hincapié en los temas sexuales. Anotador en mano, El Catador Catado lo analizó sin complejos.

POR CLAUDIO ZEIGER Hay por estos días un atractivo morboso en asomarse a los talk shows de nuestra televisión: con la medida de no concurrir a esos ciclos que convocan actores pero no para actuar (decisión tomada por una asamblea de la Asociación Argentina de Actores diez días atrás), el discreto encanto del televidente consiste en verificar cómo funciona el boicot en los programas de *non fiction* y cómo se las arreglan sus conductores para llenar los elocuentes baches. De todos modos, El Catador Catado debe aclarar que tenía en la mira a "Todos al diván" –el programa de entretenimientos con invitados que conducen Elizabeth Vernaci y Roberto Pettinato los sábados a la noche por Azul– antes de que se desatara el conflicto entre los actores y la televisión. ¿Qué iban a hacer juntos esta dupla que, por separado, ya ostentaban estilos fuertes y personales de conducción? ¿Podrían resolver la siempre difícil relación de la transgresión con el rating? ¿Se puede conducir un talk-show sin tener una mínima fe en los talk-shows, sin entrar del todo en el juego de la farandulización?

En su programa, Lía Salgado transmite una firme convicción en los beneficios sociales del talk-show de los pobres (para ellos y para ella). En el suyo, Jorge Guinzburg transmite una firme convicción en su agudeza y humor para obtener lo que se propone de sus invitados. En cambio, Vernaci & Pettinato dudan. ¿Nos metemos a fondo o no en esto, que sí, es un talkshow? parecen decir, y nunca se deciden. Y entonces hacen dudar a los invitados, sobre todo a los menos avisados. Nadie parece tener muy en claro para qué está allí, y nunca queda del todo claro qué es ese lugar que invita a todos al diván pero que, a diferencia de la cama de Moria, no tiene diván, sino un largo sillón semicircular que obliga a incómodas torsiones corporales.

Típico escenario de talk-show: tribuna con público, clima de reunión en el living entre gente que se conoce pero no mucho, y anfitriones que tienen como tarea ir virando el acartonamiento inicial a un clima más distendido, ese que en las reuniones se logra con la comida y el alcohol. "Todos al diván" agrega un toque psi con un licenciado en vivo, Gabriel Rolón, que hace interpretaciones sobre los posibles complejos y sinuosidades discursivas de los invitados.

Vernaci se sienta en la puntita del largo sillón y suele establecer una especial complicidad con el que tiene al lado (la última vez fue Alfredo Casero, evidente niño mimado del programa); Pettinato se queda de pie, y desde su altura ensaya un personaje agresivo y despatarrado que recuerda al showman de "Duro de acostar" pero que suele sumir en el desconcierto a los invitados que no son tan rápidos de reflejos. En un tic ya inevitable de los programas de entretenimientos, se ha impuesto también aquí una picaresca subida de tono, que pretende ser transgresora pero que suele caer en el exabrupto poco creíble: todos insinúan una acelerada vida sexual que luego todos se encargan de relativizar para no quedar mal parados. Como siempre que aparece en TV (hace rato que no se ve un personaje que aparezca *tanto* no teniendo absolutamente *nada* para decir), Alejandra Pradón jugó en "Todos al diván" el juego de calentar la pava para luego decir cosas como: "Me gusta que me aprecien por lo que tengo en mi interior". ¿Intimidades insólitas? La hija de Fernando Bravo contó cómo su padre se hizo pis en un taxi. Nazareno, el hijo de Casero, contó el otro día cómo su padre, de visita en el Planetario, se sacó los calzoncillos porque le molestaba el elástico. Hubo personalidades que, por el contrario, supieron mantenerse en sus trece a la hora de la tentación de contar "el otro lado" de sus vidas: el siempre caballeresco Adolfo Castelo (ejemplo de cómo participar elegantemente de un talk-show) y el experimentado Mauro Viale, hombre muy difícil de arrear en estas lides confesionales.

Como conductores, Vernaci & Pettinato muestran una excesiva parcialidad: la otra vez, junto a Casero estaban Jorge Rossi (conductor de "Ésa es mimujer"), Lía Salgado y la vedette Gisella Barreto. Hubo que esperar casi un bloque y medio para que se dignaran hacer entrar en el juego a Lía (quien, al entrar, consiguió el momento más brillante del programa, cuando le cedieron la conducción y ella rápidamente logró enfrentar a Pettinato con Vernaci jugando a que eran dos participantes de *su* programa), y a la pobre Gisella apenas si le dirigieron la palabra. Con Rossi iba todo más o menos sereno, pero a Pettinato no le gustó para nada (y se le notó) que, cuando le llevaron una guitarra (enterados de que el hombre canta de entrecasa), tocara una zamba. Se ve que su viejo espíritu de rocker lo traicionó. Eso sí, cada vez que el talentoso Casero abría la boca, lo festejaban como a un niño que hace monerías.



"Vernaci y Pettinato estimulan –o no hacen nada para evitar– esa picaresca subida de tono, que pretende ser transgresora y cae en lo inverosímil: todos insinúan una acelerada vida sexual que luego se encargan de relativizar, para no quedar mal parados."

"Todos al diván" juega a recrear ese tópico que en "La Biblia y el calefón" se ha convertido en excluyente: la guerra de los sexos. Casi todas las preguntas van para ese lado y, según quien deba responder, los réditos son mayores o menores. Como Pettinato cultiva un perfil más escabroso, no duda en incluirse a sí mismo cuando se trata de "confesar" algún pecadillo o fantasía poco ortodoxa. Vernaci juguetea con el toqueteo de hombres y mujeres que llamara la atención en "Infómanas", pero sin el contexto que creaban con la Fontán es otra cosa. Desde su silla, con su aire cálido e imperturbable, tratando de mantener una seriedad que nadie le pide, el licenciado Rolón suele hacer comentarios que bordean la sensatez tanto como la obviedad. Lo bien que hace: al fin y al cabo en "Todos al diván" el juego consiste en llegar lo más entero posible al momento final, ya que nadie parece pasarla del todo bien.

Pero la verdad es que, la última vez, el licenciado se destapó. Después de soportar casi una hora de exhibicionismo por parte de Alfredo Casero, aprovechó un lapsus lingüístico: Pettinato había sacado el tema de las mentiras y Casero había dicho que, más que mentir, "yo soy de omitir". A la hora del diagnóstico, Rolón se despachó con un falso caramelo: "Es muy difícil un diagnóstico porque él maneja todo el tiempo el grotesco y el sarcasmo. Pero al final, cuando se habló de las mentiras, se sinceró: vino a este programa decidido a omitir el hecho de hablar de sí mismo".

"Andá a contárselo a Marrale ahora", remató Vernaci francamente atónita. Pero el licenciado había dado en la clave de la *histeria* que los programas "confesionales" les proponen a los televidentes: se muestra mucho pero se concreta poco. O será que, en los talk-shows, todos somos vulnerables.

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 14

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 15:00, 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Los asesinos *(1946) de Robert Siodmak, con Burt Lancaster y Ava Gardner.*

LUNES 15

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 14:00 y 16:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Los asesinos *(1946) de Robert Siodmak, con Burt Lancaster y Ava Gardner.*

Literatura del Mercosur
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) y la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" presentan el libro de artistas del Mercosur titulado Identidad y Globalización.

MARTES 16

Educación
A las 8:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, comienza el seminario internacional sobre Cambios en la Educación Secundaria, *en el que se analizarán procesos educativos europeos y latinoamericanos contemporáneos. El encuentro está organizado por la Sede Regional del Instituto Internacional de Planeamiento de la Educación (IIPE).*

Concierto para médicos
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Fundación "Miguel Margulies" de Estudios Perinatales presenta un concierto a cargo de Héctor Freilij, en atención a los asistentes del Congreso Mundial de Ultrasonografía en Obstetricia y Ginecología.

MIÉRCOLES 17

Educación
A las 8:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, comienza la segunda jornada del Seminario Internacional sobre Cambios en la Educación Secundaria *en el que se analizarán procesos europeos y latinoamericanos contemporáneos.*

Idiomas e identidad
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Instituto Judío de Investigaciones (IWO) presenta la conferencia Los idiomas judíos como signo de identidad: pasado, presente y futuro, *a cargo de la Prof. Java Turniansky, titular de la cátedra de Lengua y Literatura Idish de la Universidad Hebrea de Jerusalén.*

JUEVES 18

Educación Especial
A las 9:00 hs., en la Escuela de Bibliotecarios, la Fundación Infancias realiza la Segunda Feria de Artes y Ciencias para Escuelas de Educación Especial, celebrando el 10° aniversario de la Declaración Universal de los Derechos del Niño por la Asamblea General de las Naciones Unidas.

Literatura
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Cosméticos Avon Argentina realiza la entrega de los premios del Primer Concurso Interamericano de Cuentos Avon con la mujer.

VIERNES 19

Educación Especial
A las 9:00 hs., en la Escuela de Bibliotecarios, la Fundación Infancias realiza la Segunda Feria de Artes y Ciencias para Escuelas de Educación Especial.

Multimedia
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Fond Art (Inversiones para el Arte) realiza el lanzamiento del producto multimediático Buscarte.

SÁBADO 20

Taller Dantesco
A las 14:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, continúa el curso para fotógrafos -basado en La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa.*

Ciclo "La Joven Guardia del Tango"
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se presenta el Dúo Traine y el Quinteto Nuevos Ayeres.

DOMINGO 21

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 15:00, 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos De amor y de guerra *(1997) de Richard Attenborough, con Sandra Bullock y Chris O'Donnell.*

"QUIÉN SABE SI SUPIERAS..."

*No fue Dios, aunque a los porteños nos parezca, quien creó el tango. Hay un nombre concreto en lo que hace a su contenido poético -más precisamente, a lo que se denomina "tango canción"-, el del primer bardo que se convirtió en "letrista": Pascual Contursi. Pero no estuvo solo. Se unió a grandes músicos, como Samuel Castriota (*Mi noche triste*), Enrique Delfino (*Amores viejos*), José Martínez (*De vuelta al bulín*) y Juan Carlos Cobián (*Pobre paica*). La última composición fue "traducida" por los siempre ignotos -e inútiles- "custodios" del lenguaje, en* El motivo *al suprimírsele la estrofa que daba sentido al título ("Ya no tiene quien se arrime/con cariño a su catrera/pobre paica arrabalera/se ha quedao sin corazón...") porque para los censores de siempre la alusión a "la catrera" parece "impúdica", aunque, en verdad, la verdadera (y estúpida) impudicia es la censura. Tal obra requería de un vocalista casi "ad hoc". Y Pascual encontró un "experto": Carlos Gardel. Con él hizo su debut histórico el tango-canción, cuando, en dúo con el inolvidable oriental José "Pepe" Razzano, en el teatro Esmeralda, allá por 1917, entonó* Mi noche triste. *La pieza fue incluida, después, en el sainete* Los dientes del perro *de José González Castillo (el padre del recordado y querido Cátulo Castillo) y Alberto Weisbach, estrenado por dos inmensos intérpretes de la escena nacional, Elías Alippi y Enrique Muiño, el 26 de abril de 1918.* Mi noche Triste *era interpretada por la entonces primera actriz joven de la compañía: Manolita Poli. Luego vendrían sus muchos otros éxitos:* Ivette, Flor de fango, La mina del Ford, Ventanita de arrabal, Bandoneón arrabalero. *Incursionó en el sainete con menos suceso, quizás, que sus letras de tango. Con ellas alcanzaría, todavía, otro pico de la fama -tanto por su poesía como por el pleito desarrollado con Gerardo Matos Rodríguez y sus herederos, zanjado recién en 1948- cuando junto a Enrique P. Maroni, en 1915, agregó su poesía a la música de* La cumparsita, *del compositor uruguayo, con el título de* Si supieras. *El tango universalizó tanto a los poetas como al músico, generando enormes derechos que alentaron la controversia resuelta treinta y tres años más tarde. Paradojalmente, Pascual Contursi comenzaría, mucho antes, el epílogo de su tragedia. En 1926, luego de vivir dos años en Europa (España y Francia) -con las remuneraciones cobradas por la autoría de* La cumparsita*-, regresó de París con un principio de enajenación mental. Falleció el 29 de mayo de 1932, luego de prolongada internación en un establecimiento para enfermos de ese tipo. La locura que suele acompañar a la genialidad -como, por ejemplo, en el caso de Vicent Van Gogh- tronchó su joven existencia. A los 44 años -había nacido un 18 de noviembre de 1888- nos dejó, legándonos sus tangos inolvidables y paradigmáticos. También fue herencia suya la exquisita poesía de su hijo José María Contursi. El entrañable Celedonio Flores lo evocaría para la eternidad en* "Corrientes y Esmeralda", *junto a sus amigos Carlos Gardel y Carlos de la Púa (el "Malevo" Muñoz): "Te glosó en poemas Carlos de la Púa/y Pascual Contursi fue tu amigo fiel;/en tu esquina rea cualquier cacatúa/sueña con la pinta de Carlos Gardel". Dicen que el "negro" Cele cambió la línea que originalmente decía "...y el pobre Contursi fue tu amigo fiel..." para no recordar al "gomía" a partir de su desgracia. Quizás para decirle, en nombre de los tangueros de todos los tiempos: "Quién sabe si supieras que nunca te olvidamos...". Si, Dios no creó el tango, pero tuvo la maravillosa idea de darnos a Pascual Contursi.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional



VELÁZQUEZ-400 AÑOS

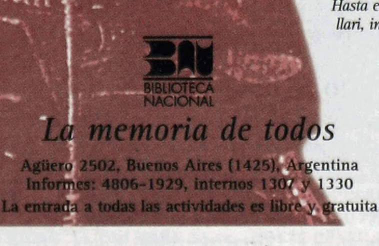
A 400 años de su nacimiento la Biblioteca Nacional rinde homenaje a Diego de Velázquez presentando, entre el 10 de noviembre y el 20 de diciembre, obras de los pintores argentinos Carlos Alonso, Néstor Cruz, Liliana Golubinsky, Jorge Ludueña, Giancarlo Puppo, Cristina Santander, Marcelo Torreta y Mercedes Varela, en las que se reformulan diversos tópicos velazqueanos.

REVISTA BILLIKEN - 80 AÑOS

Hasta el 17 de noviembre en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso), con motivo del 80° aniversario de la fundación de la revista Billiken *por Constancio C. Vigil, la Biblioteca Nacional y Editorial Atlántida presentan la muestra hemerográfica* La vuelta a la infancia en 80 años.

MARIO MOLLARI - PINTURAS

Hasta el 8 de diciembre en la Galería de la Recoleta (Paseo del Lector) se exhibe una muestra antológica del artista plástico Mario Mollari, inspirada en las antiguas civilizaciones del noroeste argentino.



AGRADECIMIENTOS

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento al Prof. Eustachio Porcia (Instituto Italo-Latinoamericano), al Emb. Giovanni Gianuzzi, al ex Cónsul Andrea Milone (representantes oficiales ambos de la Embajada de Italia en la Argentina), a Pedro Roth, a Pier Cantamessa y al Ministro Juan E. Fleming (Cancillería Argentina), por su generosa colaboración en la organización de la reciente presentación, en nuestro Auditorio Jorge Luis Borges, del gran Vittorio Gassman.

Dirección de Arte y Diseño de la Biblioteca Nacional: Mercedes Varela · Equipo técnico: Sebastián Pardo, Gabriela Melón, Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Truant 11/99